

# INTERAÇÕES PROJETUAIS

ENTRE O DESIGN DE INTERIORES E O DESIGN DE MODA

PROJETO INTEGRADO DO ATELIER FILIPA TÉRRIO

MESTRADO EM DESIGN | ESPAÇO URBANO E DESIGN DE INTERIORES

[The following text is a dense, continuous block of illegible characters, likely representing a scanned document page. It appears to be a mix of letters, numbers, and symbols, possibly a corrupted scan or a very low-quality image. The text is too blurry to transcribe accurately.]



# interações projetuais

ENTRE O DESIGN DE INTERIORES E O DESIGN DE MODA  
PROJETO INTEGRADO DO ATELIER FILIPA TÊRRIO

MESTRADO EM DESIGN  
ESPECIALIZAÇÃO EM ESPAÇO URBANO E INTERIORES

Projeto apresentado à Escola Superior de Artes e Design de Matosinhos para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Design (Espaço Urbano e Interiores), realizado sob a orientação científica da Professora Maria Milano e coorientação científica do Professor Pedro Figueiredo.

[The following text is a dense, continuous block of illegible characters and symbols, likely representing a corrupted scan of a document page. It contains no discernible words or structure.]

# agradecimentos

---

Antes de mais, agradeço à minha orientadora, a Professora Maria Milano, por contribuir para o meu crescimento profissional, e ao meu coorientador, o Professor Pedro Figueiredo, pela colaboração e dedicação incansável, pela incessante busca das soluções ideais e pelo apoio e confiança que, desde o primeiro momento, depositou neste projeto.

Pelo seu contributo fundamental, agradeço também à designer de moda Filipa Térrio, pois sem a sua disponibilidade este projeto não seria possível.

Gostaria de expressar ainda agradecimento à Santa Casa da Misericórdia do Porto, pela disponibilidade prestada, à Professora Joana Santos, ao Professor Paulo Coelho, à Professora Anita Gonçalves, ao Professor Paulo Cravo, ao Professor Aurélio Ferreira, à Professora Helena Cordeiro, às *Fashion Thinkers* e à Professora Ana Duque pelas suas perspetivas e opiniões.

Por último, mas não menos importante, aos amigos que fizeram parte deste processo e ao Luís, a quem presto um agradecimento especial pelo apoio manifestado durante esta fase da minha vida.

E à minha mãe.

Obrigada.



# palavras-chave

## resumo

---

Interação, espaço, corpo, design de moda, design de interiores/arquitetura.

A relação entre arquitetura e design de moda é um tema que, nos últimos anos, tem sido considerado por alguns profissionais e estudiosos destas áreas. Ao nível projetual, tem-se verificado, em ambas as disciplinas a capacidade de adaptação e o intercâmbio de novos métodos e materiais, resultantes da proximidade criativa e da intenção primária que as caracteriza: a relação do corpo com elementos que o protegem.

Sendo a arquitetura uma disciplina intimamente ligada ao design de interiores, propõe-se, neste projeto de design de interiores, uma abordagem ao espaço interior de um edifício situado na rua Galeria de Paris, na cidade do Porto, tendo por base características projetuais do design de moda.

Desenvolve-se um projeto integrado para uma jovem designer de moda, Filipa Térrio, que procura dar resposta às suas necessidades, quer na vertente pessoal quer nas vertentes projetual e comercial, de que resulta a criação de uma habitação, de um atelier e de um ponto de venda num único edifício.

[The following text is a dense, continuous block of illegible characters and symbols, likely representing a corrupted scan of a document page. It contains no discernible words or structure.]

# keywords

## abstract

---

Interaction, space, body, fashion design, interior design/architecture.

The relationship between architecture and fashion design is a subject that in recent years has been considered by some researchers and professionals of these areas. At the projectual level, it has been verified, in both disciplines the ability of adjustment and exchange of new methods and materials, resulting from the creative proximity and the primary intention that characterizes them: the body's relationship with elements that protect him.

Being the architecture a discipline closely related to interior design, it is proposed, in this project of interior design, an approach to the interior space of a building situated at Galeria de Paris, in the Oporto city, based on projectual characteristics of fashion design.

Develops an integrated design project for a young fashion designer, Filipa Térrio, which seeks to respond to their needs, in three different aspects, the personal, projectual and commercial. Resulting in the creation of a house, a workshop and a selling point in a single building.

# índice

---

<b>INTRODUÇÃO</b>	19
<b>I. ENQUADRAMENTO TEÓRICO</b>	
1. Construir à volta do corpo	22
2. Linguagens, métodos e técnicas	26
3. A relação entre moda e arquitetura – factos e acontecimentos	36
<b>II. PROJETO</b>	
1. Contextualização	48
2. Destinatário	
2.1. Metodologia	49
2.2. Caracterização	49
2.3. Programa funcional	50
3. Local de intervenção	
3.1. Metodologia	51
3.2. Localização	51
3.3. Levantamento	58
4. Desenvolvimento projetual	
4.1. Metodologia	
4.2. Conceito	66
4.3. Diagrama distributivo	67
4.4. Aspetos gerais	70
4.5. Ponto de venda	
4.5.1. Referências	72
4.5.2. Memória ilustrativa, descritiva e justificativa	75
4.6. Atelier	
4.6.1. Referências	84
4.6.2. Memória ilustrativa, descritiva e justificativa	86
4.7. Habitação	
4.7.1. Referências	90
4.7.2. Memória ilustrativa, descritiva e justificativa	92



<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	104
<b>REFERÊNCIAS</b>	
Bibliográficas	108
Fontes de Imagens	112
<b>ANEXOS</b>	
1. Entrevista a Filipa Térrio	118
2. Sínteses dos levantamentos de pontos de venda de designers de moda	122
3. Entrevistas a profissionais na área da moda	
3.1. Entrevista a Anita Gonçalves	127
3.2. Entrevista a Helena Cordeiro	130
3.3. Entrevista a Aurélio Ferreira	131
3.4. Entrevista às Fashion Thinkers	132
4. Memória descritiva da pré-existência datada de 1906	135



fotografia: Frederico Martins



O presente projeto foi redigido segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor desde 2009, tendo-se procedido, a fim de garantir a coerência formal do texto, à atualização das diferentes transcrições usadas.



A arquitetura moderna é antes de mais uma criação da moda. Por um lado, os arquitetos que trabalham como designers de moda são completamente modernos em relação aos estereótipos da imagem da arquitetura moderna na sistemática redução dos ornamentos e dedicação à função. Por outro lado, os arquitetos anti-ornamentalistas são completamente dedicados ao *clothing*. E estas atitudes são inseparáveis.

Mark Wigley



---

# introdução

---



A partilha de linguagens entre disciplinas tem vindo a tornar-se cada vez mais frequente, sendo a relação de proximidade criativa que a arquitetura e o design de moda têm vindo a travar, nos últimos anos, disso exemplo. Aparentemente pouco similares, estas disciplinas partilham métodos projetuais e linguagens estéticas, mas acima de tudo partilham a mesma base de trabalho, o corpo humano, que funciona como interface entre vestuário e espaço, ainda que de forma particular no que diz respeito a escalas e proporções. Ambas as disciplinas procuram projetar abrigo e proteção para o corpo humano de forma a proporcionar ao utilizador um meio de expressar identidade individual, social e cultural.

Nas últimas décadas, o design de moda tem vindo a tornar-se, para a arquitetura, um meio para descobrir métodos e técnicas que possibilitam o desenvolvimento de edifícios mais fluídos. Por sua vez, a arquitetura tem fornecido ao design de moda a oportunidade de criar peças de vestuário mais “arquitetónicas”, sendo isto possível devido aos recentes avanços tecnológicos, tanto a nível dos materiais como dos *softwares*. São estes os aspetos que, genericamente, têm permitido questionar as barreiras entre arquitetura e design de moda. A relação entre estas duas disciplinas representa, por isso, uma abordagem emergente na forma de considerar as questões arquitetónicas e os métodos de criação na moda.

Propomos neste projeto, que deve ser interpretado essencialmente como um exercício académico de integração de um tema teórico complexo e controverso numa solução projetual, uma abordagem de design de interiores motivada por aspetos característicos do design de moda, sendo esta a grande motivação e, simultaneamente, o objetivo geral deste trabalho. Consideramos que a moda pode representar um universo através do qual o design de interiores se propõe estimular a personalidade de um espaço multifacetado, potenciando a criação de atmosferas cativantes e de exploração sensorial, o que nos leva a acreditar que, enquanto exercício projetual, este estudo se revele pertinente e atual.

A necessidade de efetivar esta relação desencadeou a procura de um profissional do design de moda que assegurasse, numa perspetiva de cliente/destinatário, o desenvolvimento do projeto, desencadeando, nomeadamente, a seleção de um espaço que possibilitasse a materialização projetual das suas necessidades.



O profissional escolhido foi, então, a designer de moda Filipa Térrio, a qual manifestou, genericamente, o desejo de um espaço que pudesse integrar três valências: habitação, atelier e ponto de venda.

Das várias hipóteses investigadas, a escolha incidiu sobre o edifício número 28 da rua Galeria de Paris, no Porto, um exemplar característico da arquitetura Arte Nova, implantado na zona histórica da cidade e considerado Imóvel de Interesse Público desde 1947. As fortes características arquitetónicas, a par da localização privilegiada numa zona onde predomina um novo espírito comercial e uma atrativa atividade noturna, constituíram os critérios de escolha deste edifício como objeto de estudo para o desenvolvimento do projeto de interiores que nos propomos desenvolver.

Estruturado em duas partes, este projeto vê-se, num primeiro momento, sujeito à realização de um enquadramento teórico, que procura evidenciar, através da revisão da literatura existente, as semelhanças processuais e essencialmente a relação que a arquitetura e o design de moda partilham com o corpo. Procura também apresentar um conjunto de projetos que validam e sistematizam os aspetos teoricamente identificados.

A segunda parte deste trabalho, que diz respeito à fase criativa, tem início na sistematização das características pessoais e profissionais da designer de moda. Segue-se a análise do objeto de estudo, através da determinação das características da zona de implantação, da caracterização da tipologia do edifício e dos seus aspetos arquitetónicos. Em função da sistematização das análises realizadas, apresentam-se um conjunto de propostas projetuais de intervenção que pretendem dar corpo à investigação desenvolvida.







I

# enquadramento teórico

Fotografia - ISMAEL PRATA

Modelo - SARA TRINDADE

*Styling* - TERESA GAMEIRO

Arquitetura - PARQUE DE ESTACIONAMENTO, CASCAIS

Arquitetos - MIGUEL ARRUDA ARQUITECTOS

# I. construir

## à volta do corpo

A definição de estruturas espaciais e a criação de limites materiais em torno do corpo são aspetos desenvolvidos tanto por arquitetos como por designers de moda. O corpo humano é, por isso, a escala de referência destes profissionais, que desenvolvem o seu trabalho com base nas proporções do corpo, nas regras da matemática e da geometria, criando elementos de proteção (Pereira, 2006) e novas formas de ocupação do espaço público e privado (Pickering & Richards, 2009). Tal como refere Hodge (2006), as semelhanças que a arquitetura<sup>1</sup> e o design de moda têm em comum podem ser surpreendentes dadas as diferenças óbvias entre estas disciplinas.

<sup>1</sup> A propósito do uso de referências à arquitetura neste trabalho de design de interiores, importa referir que o design de interiores, enquanto disciplina de projeção espacial, encontra-se intrinsecamente ligado à arquitetura, sendo que “a evolução do espaço doméstico durante o século XX é indissociável da construção de um novo programa projetual alicerçado nas possibilidades de uma nova disciplina: o design” (Bártolo, 2005 em Milano, 2005, p. 83). A arquitetura tem sido e continua a ser concorrente à competência do design no projeto “do utensílio casa em série”, ou seja, arquitetura e design têm “claramente a tarefa de adequar o utensílio casa às novas modalidades de produção industrial” (Deganello, 2005 em Milano, 2005, p. 35).

<sup>2</sup> O processo projetual refere-se à organização de um conjunto de ações que orientam a criação de um projeto, apoiando-se em dois níveis diferentes: a atitude criativa e emotiva e a atitude logística e racional (Lage & Dias, 2005). No entanto, esta organização de ações não é definitiva, pode modificar-se e encontrar valores objetivos que melhorem o processo, estando este facto ligado à criatividade do projetistas e à natureza do processo (Munari, 1993).

Se a moda é efêmera e recorre à utilização de materiais subtis e muitas vezes frágeis, a arquitetura é, tradicionalmente, monumental, permanente e procura utilizar materiais rígidos e de alta durabilidade. Da mesma forma, as escalas que caracterizam cada uma destas disciplinas são inteiramente distintas: se, por um lado, os designers de moda desenvolvem peças de vestuário para o corpo humano, os arquitetos projetam volumes suficientemente espaçosos para que vários indivíduos os co-habitem. Independentemente da diferença de escalas e materiais, ambas as disciplinas pretendem proteger e abrigar, fornecendo um meio para expressar identidade (pessoal, política, religiosa ou cultural), têm o mesmo ponto de origem projetual, o corpo humano, e, ainda que apresentem diferenças na construção de elementos espaciais que protegem o corpo, os processos projetuais utilizados por estes profissionais, como procuraremos evidenciar, podem ser muito semelhantes.

O processo projetual<sup>2</sup> de ambas as disciplinas partilha uma metodologia que, de forma geral, procura a solução de problemas, seguindo uma série de fases: a fase de análise, que inclui a definição do problema e dos limites, a fase de experimentação, na qual os profissionais desenvolvem a criatividade, a representação, a experimentação e o teste, e, por último, a fase de realização do projeto, que só é possível através da realização de desenhos de carácter técnico e construtivo e da realização de modelos (Lage & Dias, 2005). É comum a ambos os profissionais, no desenvolvimento projetual, a relação íntima que mantêm com o cliente e com as fases do projeto, desde os primeiros esboços à execução (Pereira, 2006).

Ambos os profissionais dão início ao processo criativo através de um elemento bidimensional, transformando-o de forma a criar complexas formas tridimensionais através da influência de tendências estéticas, fundamentações teóricas e ideológicas e inovações tecnológicas, obtendo como resultado “espaços habitáveis” em torno do corpo que partilham qualidades estilísticas ou estruturais e que derivam de impulsos criativos comuns.

Na fase de análise de projeto, o designer de interiores procura acrescentar uma nova dimensão a um espaço, tornando-o mais fácil de entender e vivenciar, à semelhança do designer de moda que tem a oportunidade de avaliar a escala e a complexidade do projeto, definindo estimativas preliminares e os recursos necessários que auxiliam o desenvolvimento do processo (Dodsworth, 2009).

Na fase de experimentação, importa registar um grande número de possíveis soluções, equacionadas através de esboços e desenhos. Os designers de moda dão corpo às ideias que se encontram no papel através de modelos e os designers de interiores através de maquetas de estudo. Modelos e maquetas de estudo permitem



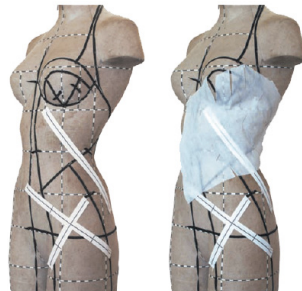
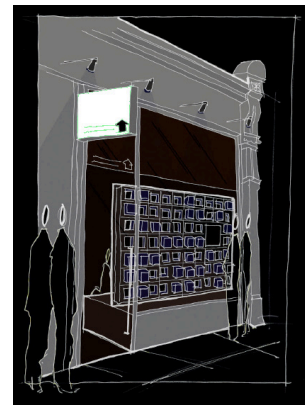


Imagem 1 - Esquissos da jovem designer de moda australiana Faye Ma para a coleção *Impower*.

Imagem 2 - Esquisso da equipa de designer de interiores da *Blacksheep*.


Imagem 3 - Modelo em fase de execução de Tim Williams.

Imagem 4 - Maquete para estudo de iluminação da *Blacksheep*.

considerar várias opções, de forma a optar por aquela que melhor soluciona o problema (Lage & Dias, 2005).

Ao designer de moda cabe ainda a elaboração de protótipos finais (Caetano, Portugal, Cruz, Dinis & Lé de Matos, 2011), que, em conjunto, dão corpo a uma coleção, que reflete fontes de inspiração como tendências, temas, influências culturais ou sociais (Renfrew & Renfrew, 2009). Posteriormente, os referidos protótipos seguem para produção e mais tarde para o mercado (Caetano et al., 2011), da mesma forma que o designer de interiores desenvolve um modelo tridimensional do espaço (maqueta final), que serve de meio de comunicação na apresentação do planeamento espacial, dos esquemas estéticos e das mudanças estruturais importantes (Dodsworth, 2009).

Arquitetos e designers de moda partilham, assim, métodos de trabalho e fontes de inspiração, mas também estratégias técnicas. Atualmente, arquitetos visionários e uma nova geração de designers de moda têm pensado além das suas limitações, criando estruturas independentes do design pré-existente para acomodar a forma humana (Quinn, 2003). A arquitetura olha para o design de moda e observa as técnicas de costura, como o plissado e o drapeado, tentando alcançar formas mais complexas e fluídas, enquanto o design de moda adota métodos construtivos que permitem explorar o volume e a estrutura de forma a criar vestuário “arquitetónico”. De salientar que muitos destes avanços são possíveis devido à evolução tecnológica dos materiais e *softwares* (Pickering & Richards, 2009). Os arquitetos fazem uso do crescimento tecnológico e digital para recriarem as fachadas, ofuscando muitas vezes a distinção entre a frente, a traseira, o telhado e as laterais dos edifícios. Da mesma forma, os designers de moda reinventam a forma como uma peça de vestuário pode envolver o corpo e investigam de que forma podem desafiar a silhueta dominante (Somerset House, 2008).

The image features a large, abstract composition. The upper portion is filled with a dense, overlapping pattern of triangles in various colors, including shades of yellow, orange, red, pink, purple, and blue. A thick, solid black diagonal band cuts across the image from the top left towards the bottom right, separating the colorful geometric pattern from the lower section. Below the black band, there is a close-up photograph of several vertical, pleated fabric strips in various colors (red, purple, blue, green, yellow, brown). The fabric has a textured, ribbed appearance.

Como resultado desta partilha, algum vocabulário característico da arquitetura, como arquitetónico ou escultural, tem adjetivado peças de vestuário, da mesma forma que a arquitetura tem vindo a resgatar do design de moda estratégias e vocabulário como *draping*, *wrapping*, *weaving*, *folding*, *printing* e *pleating* (Hodge, 2006). §

# 2. linguagens

## métodos e técnicas

As semelhanças anteriormente referidas, a par da exposição *Intimate Architecture: Contemporary Clothing Design*<sup>3</sup>, realizada em 1982, impulsionaram as linhas de investigação que abriram portas à organização, pelas mãos de Brooke Hodge, da exposição *Skin+Bones: Parallel Practices in Fashion and Architecture*, realizada no ano de 2006, no *Moca - The Museum of Contemporary Art*, em Los Angeles.



<sup>3</sup> A *Intimate Architecture: Contemporary Clothing Design* (1982), realizada no Instituto de Massachusetts, por Susan Sidlauskas, é o primeiro evento público que examina os aspectos formais do trabalho de oito designers de moda de um ponto de vista arquitetônico e que procura travar uma relação formal entre arquitetura e moda (Hodge, 2006).

<sup>4</sup> Brooke Hodge encontra-se atualmente na frente das exposições realizadas pelo Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles. Especializada em História da Arquitetura pela Universidade de Virgínia, Brooke Hodge dirigiu também, entre 1991 e 2000, exposições e publicações na Escola de Design da Universidade de Harvard (Los Angeles Times, 2000).

Brooke Hodge<sup>4</sup> promoveu, através desta exposição, uma análise das semelhanças que moda e arquitetura partilham (Ego, 2006), recorrendo, para isso, a mais de quarenta e seis nomes da arquitetura e do design de moda, que têm vindo a explorar, desde 1980, a dinâmica da relação entre estas duas disciplinas (Pickering & Richards, 2009). O trabalho destes quarenta e seis profissionais é apresentado recorrendo a mais de trezentos objetos, entre os quais se encontram vestidos de alta-costura, modelos arquitetónicos e instalações de grande escala. Entre grandes criadores de moda e jovens promissores, a exposição apresenta, entre outros, o trabalho de Hussein Chalayan, Commes des Garçons, Alexander McQueen, Issey Miyake, Yohji Yamamoto, Junya Watanabe, Vitkor & Rolf e Martin Margiela. Da mesma forma, na vertente arquitetónica são apresentados trabalhos de profissionais estabelecidos e de jovens promessas, como é o caso de Shigeru Ban, Forgein Office Architects, Gehry Partners, Zaha Hadid, Rem Koolhaas/OMA e Bernard Tschumi (Ego, 2006). Grande parte dos trabalhos expostos na *Skin+Bones: Parallel Practices in Fashion and Architecture* muda a forma tradicional de pensar tanto a arquitetura como a moda, revela o potencial do diálogo entre estas disciplinas e inspira uma nova geração de profissionais de ambos os campos (Moca, 2006).



Imagens 5 a 8 - Exposição *Skin+Bones: Parallel Practices in Fashion and Architecture*, 2006, Moca, Los Angeles.

A realização desta exposição é caracterizada por uma consciente e articulada visão estética e conceptual, que resulta de um cruzamento entre as estratégias do trabalho de um conjunto de arquitetos e designers de moda que procura desenvolver questões relacionadas com o corpo, o abrigo e a identidade e evidenciar semelhanças formais, técnicas e processuais.

Procurando tornar evidentes as questões em discussão, agrupa-se, de seguida, por estratégias e técnicas, uma seleção de projetos integrados na *Skin+Bones: Parallel Practices in Fashion and Architecture*, que pretende enfatizar as evidências formais e/ou visuais, as estratégias técnicas mais utilizadas, mais originais, mais avançadas e exemplificativas e a utilização de elementos comuns ou semelhantes como fonte de inspiração ou ponto de partida projetual para arquitetos e designers de moda.

A utilização da geometria como ponto de partida projetual é uma estratégia partilhada tanto por designers de moda como por arquitetos. Círculos, quadrados e elipses são um meio para os arquitetos criarem complexos espaços interiores ou a fachada de um edifício (Somerset House, 2008). É neste sentido que o arquiteto norte-americano Peter Eisenman explora a complexa torção e a forma contínua da faixa de *Möbius*<sup>5</sup> para desenvolver edifícios (Hodge, 2006). Este elemento tridimensional geométrico, que gera uma superfície única sem fim, serviu de mote a Eisenman para projetar a *Max Reinhardt Haus* (não construída, 1992-93, Berlim), uma torre dobrada, uma estrutura unificada que se separa, comprime, transforma e se volta a unir (Nordeson & Riley, 2003). Eisenman transforma a forma da faixa de *Möbius* através de uma série de operações interativas que dão origem a uma complexa forma prismática de duas torres facetadas<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> A faixa de *Möbius* foi desenvolvida pelo matemático e astrónomo alemão August Ferdinand Möbius (1790-1868). Autor de várias obras sobre astronomia e mecânica, Möbius tem o seu nome ligado a vários objetos matemáticos, dos quais se destaca a faixa de *Möbius*, que consiste numa superfície não regular que permite traçar um caminho, partindo de um ponto sobre a superfície, ligando-o ao ponto oposto no outro lado da superfície (Biography, s.d.).

<sup>6</sup> Sobre a geometria na arquitetura, ver em Hodge (2006) o projeto do arquiteto Preston Scott para o *Tel Aviv Museum of Art* (2003).



Imagens 9 a 12 - Torre *Max Reinhardt*, 1992-93, Berlim, Peter Eisenman.

A torre *Max Reinhardt* foi construída no local que anteriormente albergava o teatro expressionista de Max Reinhardt, um produtor de teatro alemão. O arquiteto Peter Eisenman desenvolveu uma forma prismática que cria uma atmosfera própria e reflete o caráter multifacetado e de constante mudança caracterizador da cidade de Berlim (MoMa, s.d.).

No design de moda, as formas geométricas são menos frequentes e mais contínuas em comparação com a arquitetura, uma vez que as peças de vestuário convencionais são realizadas através de várias peças de tecido que são cortadas e montadas para se adaptar à forma do corpo (Hodge, 2006). Ainda assim, à semelhança do arquiteto Peter Eisenman, a designer Meejin Yoon, que desenvolve as suas peças de vestuário numa perspetiva arquitetónica, criou o vestido *Mobius* (2004). Como o nome indica, a peça foi desenvolvida com base na faixa de *Mobius*, facto que permitiu à designer desafiar o binómio de interior-exterior e criar uma peça de vestuário em que o utilizador pode configurar um sem número de formas e fazer com que interior se possa transformar em exterior e vice-versa (Pickering & Richards, 2009)<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Acerca da geometria na moda, ver também *Packing Dress* de Isabel Toledo, em Hodge (2006).



Imagens 13 a 15 - *Mobius Dress*, 2004, Meejin Yoon.

O vestido *Mobius* é desenvolvido através de uma tira retangular de feltro torcida, ligada pelas extremidades e cortada duas vezes, dando origem a três faixas de tecido unidas. Através de um conjunto de fechos *éclair*, as três faixas de tecido podem ser conectadas encerrando o espaço em torno do corpo, que se pode voltar a abrir, de forma fluida e contínua, fazendo com que o vestido liberte o corpo do utilizador e lhe dê uma nova dimensão espacial (Hodge, 2006).

Outra estratégia fortemente partilhada tanto pelo design de moda como pela arquitetura é a exploração das propriedades das peças de vestuário e dos edifícios, unificando os seus componentes estruturais e o seu aspeto exterior. Esta abordagem, atualmente designada por *structural skin*, que se tem integrado vincadamente nos processos de arquitetos e designers de moda, permite a unificação da estrutura construtiva e da superfície exterior tanto de um edifício como de uma peça de vestuário.

Na vertente arquitetónica, Toyo Ito desenvolve esta estratégia no edifício da marca Tod's, situado na avenida Omotesando em Tóquio. O arquiteto procura combinar o sistema estrutural e o aspeto exterior do edifício, ambicionando a criação de uma linguagem arquitetónica leve, transparente e quase efêmera, unificando duas questões aparentemente contraditórias (Hodge, 2006)<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Acerca da *structural skin* na arquitetura, analisar também o projeto *Carbon Beach House (unbuilt)*, 2006 de Testa & Weiser, em Hodge (2006).



Por um lado,

“o propósito aqui é dar uma aparência inusitada a um edifício comercial e, por outro, é formar a estrutura decorativa em si mesma, algo um tanto distinto das convenções do movimento moderno. Enquanto anteriormente as aspirações de abstração do movimento moderno conduziram a uma estética de permutação de formas primárias, atraentemente simples e económicas o bastante para serem reproduzidas em qualquer lugar do mundo, neste edifício nós escolhemos fazer algo que pode ser feito uma só vez, neste lugar específico, para este ponto. O interessante, aqui, foi encontrar esta imagem única capaz de traduzir tamanha complexidade” (Ito, 2005 em Suzuki, 2005, p. 41).



Imagens 16 a 19 - Tod's, 2004, Tóquio, Toyo Ito.

O objetivo de Toyo Ito passou por aproveitar ao máximo a fachada do edifício (10m) situado num lote em forma de L numa das ruas mais frequentadas de Tóquio. A estrutura inovadora, fortemente inspirada na forma dos troncos do conjunto de Zelkovas (género botânico nativo do sul da Europa, sudoeste e leste da Ásia), que preenche a avenida Omotesando, e os vidros imensos que envolvem as seis fachadas do edifício de sete andares serviram de mote ao arquiteto para explorar ideias de superfície e estrutura (Galinsky, 2008). O padrão gráfico de vidro e betão, fundamentado na sobreposição das formas de nove das árvores da avenida Omotesando, fornece uma estrutura que suporta o edifício, elimina a necessidade de colunas internas (Hodge, 2006) e proporciona uma impressão geral harmoniosa ao utilizador (Suzuki, 2005).

<sup>9</sup> *Shibori* é um termo japonês que designa uma técnica têxtil que consiste em recolher ou fixar o tecido para controlar o avanço do corante. Como resultado obtém-se um desenho cuidadosamente estruturado através da liberdade orgânica do imprevisível. Sendo uma das tradições têxteis mais rica do mundo, a *shibori* tem vindo a ser utilizada não só no Japão, mas também em África, na Índia e na América do Sul, criando cores vibrantes, padrões ousados e motivos complexos (Gunner, 2007).

<sup>10</sup> A *structural skin* é uma estratégia desenvolvida também pelo designer de moda Issey Miyake, aspeto que se pode verificar no seu trabalho *A-POC (A Piece of Cloth)*, em Hodge (2006).

De características extremamente semelhantes, o designer de moda Yoshiki Hishimuna aborda a *structural skin* combinando novas tecnologias e técnicas tradicionais japonesas de tingimento, como a *shibori*<sup>9</sup>, de forma a criar novos efeitos nos tecidos, através do plissado, da textura e do volume (Somerset House, 2008). Hishimuna leva às passarelas apresentações extravagantes que primam pela diversidade de estilos, ou seja, no lugar de uma coleção fortemente editada, o designer apresenta até cem peças diferentes, como se tratasse de uma série de coleções num só desfile (Hodge, 2006). Das peças de Hishimuna, esteve presente da exposição *Skin+Bones: Parallel Practices in Fashion and Architecture* o vestido *Inside Out 2 Way* da coleção primavera/verão 2004, uma túnica leve e transparente envolvida por uma estrutura gráfica de faixas que esconde estrategicamente partes do corpo (Somerset House, 2008)<sup>10</sup>.

interações projetuais entre design de interiores e design de moda

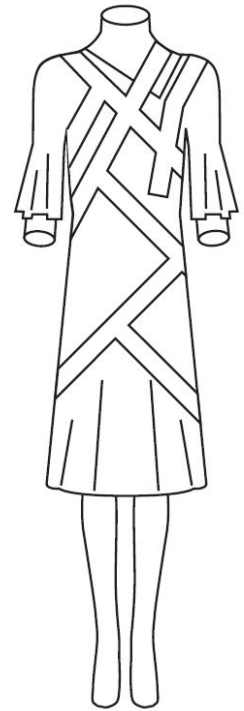


Imagem 20 e 21 - Vestido *Inside Out 2 Way*, 2004, Yoshiki Hishimuna.

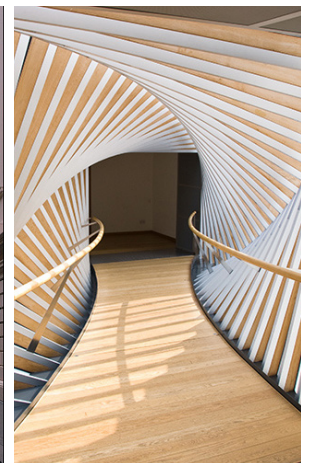
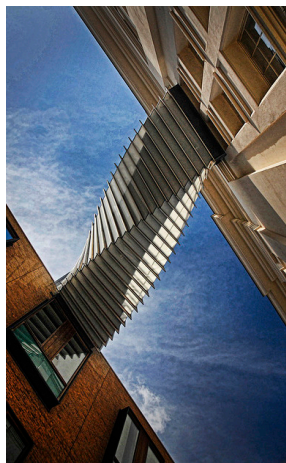
O vestido *Inside Out 2 Way* pode, de certa forma, ser equiparado às fachadas de vidro características da arquitetura. A túnica transparente pode ser comparada ao vidro, da mesma forma a faixa branca de tecido pode, neste contexto, ser interpretada como as estruturas que suportam o vidro nas fachadas (Jewishjournal, 2006).

<sup>11</sup> O *folding* consiste na transformação de uma peça de material plana numa forma com volume, através da introdução de vincos (Hodge, 2006).

<sup>12</sup> O *pleating* é uma estratégia que deriva do *folding*, em que as dobras ou vincos são espaçados regularmente gerando um conjunto de intervalos curtos (Hodge, 2006).

<sup>13</sup> Acerca da estratégia *folding* é relevante ver também o projeto *Rebstockpark* em Frankfurt (Alemanha, 1990-91) do arquiteto Peter Eisenman, em Hodge, 2006.

Julga-se que as estratégias *folding* (dobragem)<sup>11</sup> e *pleating* (plissado)<sup>12</sup> são aquelas que a moda e arquitetura partilham de forma mais frequente. Desde 1990, o *folding* tem sido utilizado pelos arquitetos como meio para criar formas visuais dramáticas e efeitos de luz e sombra no exterior e interior dos edifícios. Os *Wilkinson Eyre Architects* usufruem das mais-valias desta estratégia no projeto *Royal Ballet School: Bridge of Inspiration* (Londres, 2003). Esta ponte, que liga dois edifícios, é constituída por uma estrutura transparente que se assemelha a um acordeão. A diferença no alinhamento das aberturas de cada edifício permitiu aos arquitetos desenvolver um túnel em alumínio sinuoso que gira em cada extremidade cerca de 4 graus, formando um enviesamento suave no conjunto das dobras (Hodge, 2006)<sup>13</sup>.



Imagens 22 a 25 - *Royal Ballet School: Bridge of Inspiration*, 2003, Londres, *Wilkinson Eyre Architects*.

Este projeto aborda uma série de questões contextuais e pode ser interpretado como uma componente perfeitamente integrada na arquitetura pré-existente ou como um elemento independente que se afirma por si próprio. Constituído por vinte e três quadrados com intervalos em vidro, este projeto é sustentado por uma estrutura em alumínio e traz à envolvente uma intervenção elegante que evoca a fluidez da dança (Wilkinson Eyre Architects, s.d.).





Na moda, o *folding* tem sido utilizado particularmente na criação de formas complexas como elemento gerador de forma e estrutura nas peças de vestuário. A coleção *Bellows Dress*, do designer de moda Yoshiki Hishimuna, ilustra uma investigação profunda acerca das propriedades dos tecidos, que pretende auxiliar a criação de forma e volume. Hishimuna simula no tecido dobras semelhantes às do origami de maneira a criar um efeito visual semelhante ao de uma colmeia, aspeto que permite que cada peça de vestuário se expanda quando manipulada pelo utilizador (Somerset House, 2008)<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Acerca da técnica *folding* na moda, ver os vestidos da coleção *Clustering Beauty* (primavera/verão 1998) de Commes des Garçons em Hodge, 2006.



Imagens 26 a 28 - *Bellows Dress* collection, 2000, Yoshiki Hishimuna.

Criar volume e superfícies invulgares utilizando a tradicional técnica *pleating* é um método há muito explorado pelos designers de moda (Somerset House, 2008). Hodge (2006) afirma que esta é provavelmente a estratégia técnica mais partilhada entre a arquitetura e a moda. Esta técnica tem sofrido um forte desenvolvimento e as formas e as superfícies escultóricas geradas pela manipulação do plissado nas peças de vestuário têm despertado interesse num vasto número de arquitetos, dos quais se destacam Herzog & de Meuron. A dupla de arquitetos é valorizada pela sua especial atenção ao material, ao padrão e à manipulação da superfície (Somerset House, 2008). Reflexo destas características é a central *Signal Box* (1995) na Suíça, onde as tiras de cobre torcidas e dobradas como pregas finas servem para disfarçar a estrutura homogénea, tornando difícil a leitura da forma geométrica que define o edifício (Herzog & de Meuron, 1998)<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> As formas escultóricas geradas pelo *pleating* inspiram alguns arquitetos, dos quais salientamos, a título de exemplo, Frank Gehry (Hodge, 2006). Acerca desta questão, ver o projeto *IAC* em Nova Iorque desenvolvido pelo arquiteto, em Hodge (2006).



Imagem 29 a 31 - *Signal Box*, 1995, Suíça, Herzog & de Meuron.

Este edifício utilitário da rede ferroviária de Basel (Suíça) atua como uma pele que protege o equipamento eletrónico necessário para o funcionamento da rede ferroviária e cria simultaneamente uma relação íntima com a envolvente férrea adjacente (Archdaily, 2012).

Na moda, o *pleating* tem sido fortemente explorado por Issey Miyake, que marca esta indústria através do desenvolvimento tecnológico na produção das suas criações que, para além de orgânicas, são também escultóricas (Somerset House, 2008). As peças plissadas de Miyake adotam formas arquitetónicas quando são utilizadas e o movimento do utilizador faz com que a peça flutue, se expanda e contraia (Hodge, 2006). Da coleção *Rhythm Pleats*, outono/inverno 89/90, destaca-se um vestido construído a partir de duas peças de tecido circular que, através do corte geométrico e da exploração das qualidades do *pleating*, gera simultaneamente formas bidimensionais e tridimensionais quando é observado de diferentes ângulos. A peça foi desenhada para se mover em sintonia com o utilizador, adotando formas independentes (Victoria and Albert Museum, s.d.)<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Sobre o *pleating* na moda, ver também o vestido desenhado pela designer de moda Isabel Toledo para a coleção outono/inverno 2005/2006, em Hodge (2006).



Imagem 32 a 35 - *Rhythm Pleats* collection, 1989/90, Issey Miyake.

O vestido da coleção *Rhythm Pleats* foi desenvolvido cerca de três tamanhos acima do tamanho final. Após ter sido sujeito ao processo que lhe confere este aspeto plissado, o seu tamanho diminuiu, dando origem a uma peça de vestuário com proporções precisas (Indianapolis Museum of Art, s.d.).

De forma mais subtil e fluída, a utilização das dobras do *draping* (drapeado), características dos tecidos e da moda, tem levado ao desenvolvimento de fachadas fluídas, distorcendo materiais maciços através da manipulação das dobras desta técnica (Somerset House, 2008), como é o caso do projeto desenvolvido pelo arquiteto Shigeru Ban para a casa *Curtain Wall* (Tóquio, 1995). A casa destina-se a ser o reflexo do estilo de vida do proprietário, através da relação que esta mantém com o exterior e da utilização de materiais contemporâneos, que fornecem novas interpretações aos tradicionais estilos de construção japoneses (Shigeru Ban, s.d.). Ban revoluciona a convencional aparência exterior dos edifícios (Somerset House, 2008) através da utilização de uma cortina monumental que se estende pelo segundo e terceiro pisos do edifício. Em conjunto com uma série de portas de vidro deslizantes, a cortina pode ser fechada de forma a controlar a temperatura, a luz e a privacidade (McQuaid, 2006), transformando, desta forma, o tradicional drapeado doméstico na fachada de um edifício (Hodge, 2006)<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Acerca desta estratégia ver também o projeto *Casa la Roca* da dupla de arquitetos *Office dA*, em Hodge, 2006.



Imagem 36 - Casa Curtain Wall, 1995, Tóquio, Shigeru Ban.

Na moda, os designers têm utilizado a técnica do drapeado de maneira a criar formas quase escultóricas, de onde se destaca Vivienne Westwood (1941) e o trabalho que realizou no vestido *Pretty in Pink* da coleção *Propaganda*, outono/inverno 2005 (Somerset House, 2008). Considerada uma maravilha da estética, esta peça é esculpida em espiral em torno do corpo e “ainda que *Pretty in Pink* possa evocar a alta-costura francesa numa década tardia, a subversão de Vivienne Westwood está na quebra de qualquer convenção prévia da técnica do drapeado e da costura” (Met Museum, s.d., tradução livre)<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Para uma abordagem distinta na utilização desta estratégia como elemento criativo no design de moda, ver *Body Meets Dress, Dress Meets Body* (primavera/verão 1997) da designer Kawakubo, em Hodge (2006).



Imagem 37 a 38 - *Pretty in Pink Dress*, 2005, Vivienne Westwood.

*Pretty in Pink* foi referido pela própria criadora, aquando da apresentação da coleção *Propaganda*, como o trabalho mais importante que desenvolveu como designer até aquela data (Met Museum, s.d.).

Inspirados intimamente na moda, particularmente nas qualidades dos padrões e das texturas, alguns arquitetos escolheram envolver o exterior dos seus projetos em exuberantes motivos impressos que pretendem integrar o edifício num elemento narrativo, que representa, de certa forma, a sua identidade ou função, dando assim origem a mais uma estratégia partilhada tanto por arquitetos como por designers de moda, o *printing*. O trabalho dos *EMBT Architects*, no *Mercado de Santa Caterina* (2005) em Barcelona, é o reflexo da utilização do *printing* na arquitetura. Este projeto destaca-se essencialmente pela dramática e colorida superfície que cobre por inteiro o edifício através de um conjunto subtil de formas onduladas, preenchidas por um padrão abstrato, desenvolvido através de imagens de saladas de vegetais e frutas (Hodge, 2006)<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Acerca da estratégia *printing* na arquitetura, importa ver também o trabalho da dupla de arquitetos Herzog & de Meuron no projeto *Ricola Europa SA Production and Storage Building* (França), em Hodge (2006).





Imagem 39 a 41 - Mercado de Santa Caterina, 2005, Barcelona, EMBT Architects.

A superfície ondulada que cobre o Mercado de Santa Caterina foi concebida para atuar como se formasse fluxos e movimentos, transmitindo, através do enorme padrão colorido, vitalidade e energia à envolvente (Hodge, 2006).

Na moda, embora a ideia de incorporar tecidos impressos nas peças de vestuário não seja certamente uma técnica recente, algumas das novas aplicações de impressão introduziram ideias frescas e pouco convencionais, particularmente para aqueles designers de moda que se inspiram nas linguagens da arquitetura (Somerset House, 2008). Dries Van Noten, designer que desde cedo lidou com a indústria da moda, mantém, ao longo das suas coleções, determinadas formas, como as saias volumosas e as blusas envolvidas no corpo, mas os seus *prints*, texturas e cores evoluem de coleção para coleção. Os desenhos dos tecidos que Van Noten desenvolve são fundamentados em referências históricas e técnicas artesanais e as cores, tal como os padrões dos materiais, provêm de todos os cantos do mundo<sup>20</sup>.§

<sup>20</sup> Acerca do *printing* como estratégia projetual na moda, é relevante ver também a coleção *Dark Woah Wander* (outono/inverno 2006) da dupla de designers de moda Eley Kishimoto, em Hodge (2006).



Imagem 42 a 43 - Coleção outono/inverno 2012, Dries Van Noten.

O trabalho de Van Noten destaca-se pelo excesso de motivos gráficos em tecidos estampados e impressões sobrepostas em escalas, tons e texturas distintas, conciliados dentro do mesmo conjunto (Somerset House, 2008).

# 3. relação

## entre moda e arquitetura

### factos e acontecimentos

A exposição *Skin+Bones: Parallel Practices in Fashion and Architecture* e os projetos já apresentados desafiam o modo de pensar a moda e a arquitetura e evidenciam que uma nova geração de projetistas de ambas as áreas tem tentado desenvolver formas cada vez mais inovadoras adaptando e adotando estratégias que transformam a verdadeira natureza dos edifícios e das peças vestuário que projetam (Somerset House, 2008). Contudo, ainda que a exposição *Skin+Bones* desafie a forma de pensar a moda e a arquitetura, segundo Quinn (2003), esta associação pode ser datada desde Vitruvius e possivelmente até antes.

São os trajes de algumas épocas que revelam este eixo de ligação, tendo em conta que é possível verificar visualmente fortes semelhanças formais. Referimos a título de exemplo, as mulheres da corte de Henrique VIII, que usavam nos seus trajes acessórios em forma de arco Tudor, uma forte característica da arquitetura gótica que marcou aquela época.



Imagem 44 - Acessório de cabelo usado pelas mulheres da corte de Henrique VIII.

Imagem 45 - Arco Tudor no átrio *East Pyne* da Universidade de Princeton, New Jersey.



<sup>21</sup> Hodge (2006) afirma que a relação entre a moda e a arquitetura data da Idade do Gelo, onde eram utilizadas peles de animais para cobrir o corpo e para revestir as paredes exteriores dos abrigos. Assume também que, na Grécia Antiga, as formas das colunas dos monumentais edifícios que caracterizam a arquitetura grega foram desenvolvidas com base no drapeado e na forma cilíndrica do chitão (túnica realizada com um único pedaço de tecido drapeado, usado tanto por homens como por mulheres).

<sup>22</sup> A crinolina é uma armação desenvolvida na década de 1850 para ser utilizada sob as saias de forma a auxiliar a utilização das várias camadas dos vestidos e para lhes conferir volume (Hodge, 2006).

Embora haja a assinalar indícios anteriores àqueles que Quinn (2003) apresenta acerca da relação entre a arquitetura e a moda<sup>21</sup>, certamente que a indústria e o avanço dos processos construtivos são os grandes impulsionadores de uma ligação mais profunda e complexa entre estas duas disciplinas. Por isso, não podemos deixar de referir o grande desenvolvimento que a construção em ferro e a pré-fabricação sofreram no século XIX, permitindo aos arquitetos ultrapassar os limites da arquitetura tradicional, tendo-se este passo refletido, por exemplo, no célebre Palácio de Cristal projetado por Joseph Paxton para a Exposição Universal de Londres. É através desta construção revolucionária que, muito provavelmente, se assumiu pela primeira vez as semelhanças visuais entre um elemento arquitetónico e uma peça de vestuário, ou seja, entre a cúpula de aço do pavilhão e a estrutura do corpo da crinolina<sup>22</sup>.



Imagem 46 - Palácio de Cristal, 1851, Londres, Joseph Paxton.



Imagem 47 - Crinolina, século XIX.

Na maré destes avanços tecnológicos, construtivos e projetuais, tanto a moda como a arquitetura aproximaram-se de uma fase de grande simplicidade, em consonância com os ideais emergentes que caracterizaram o modernismo, em que a ornamentação foi desvalorizada e a estrutura interna dos edifícios começou a ser exposta, factos que se podem verificar no percurso de designers de moda como Coco Chanel e arquitetos como Le Corbusier (Hodge, 2006). Foi precisamente sob a influência do modernismo que surgiu em 1919, na Alemanha, sob a direção de Walter Gropius,



<sup>23</sup> A escola Bauhaus, que integrou no seu corpo docente arquitetos como Walter Gropius e designers têxteis como Annie Albers, procura enfatizar na prática, entre outras questões, a ideia de que tanto os edifícios como as peças de vestuário devem expressar a sua função (Hodge, 2006).

a escola Bauhaus<sup>23</sup>. Um dos princípios desta escola passa por demonstrar publicamente as possibilidades de uma síntese entre a pintura, a escultura e a arquitetura de interiores (Wick, 1989) e por lançar uma pedagogia projetual inovadora que se baseia no trabalho em equipa e na interação teórico-prática (Pinto, Meireles & Cambotas, 2001). De todos os grandes nomes que integraram a estrutura educativa da Bauhaus, importa fazer especial referência a Oskar Schlemmer, pela relação que o seu trabalho tem com o corpo humano e pelo cruzamento disciplinar que promoveu.

O pintor, escultor, designer, coreógrafo e mentor do célebre Ballet Triádico, centra o seu trabalho na figura humana e na relação entre o espaço e o homem, procurando sempre soluções espaciais com base nos padrões humanos (Mancini, 1986).

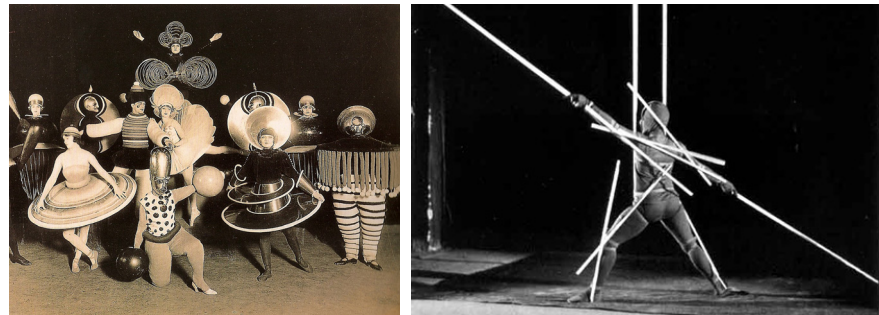


Imagem 48 e 49 - Ballet Triádico, 1922, Oskar Schlemmer.

Oskar Schlemmer introduziu no Ballet Triádico figurinos que remetem para um imaginário em que as formas geométricas simples se adaptam ao corpo humano, dando origem muitas vezes a elementos de características arquitetónicas que estimulam uma relação de proximidade entre o corpo e o espaço.

O cruzamento de disciplinas distintas é também evidente em Florença (Itália) através dos trabalhos do grupo radical *Archizoom* (1966). Fundado pelas mãos de Andrea Branzi, Gilberto Coretti, Paolo Deganello e Massimo Morozzi, este grupo aborda não só a arquitetura, mas também o design de produto, gráfico e de moda (Henchoz, 2008)<sup>24</sup>. Como resultado de um cruzamento disciplinar, os *Archizoom* desenvolveram a *No-Stop City* (1969), um projeto que resulta num entrelaçamento entre arquitetura, objeto e sociedade, numa utopia crítica e num modelo de urbanização global, onde o design é o instrumento conceptual utilizado na mutação dos padrões de vida e territórios (Editions Hyx, s.d.).

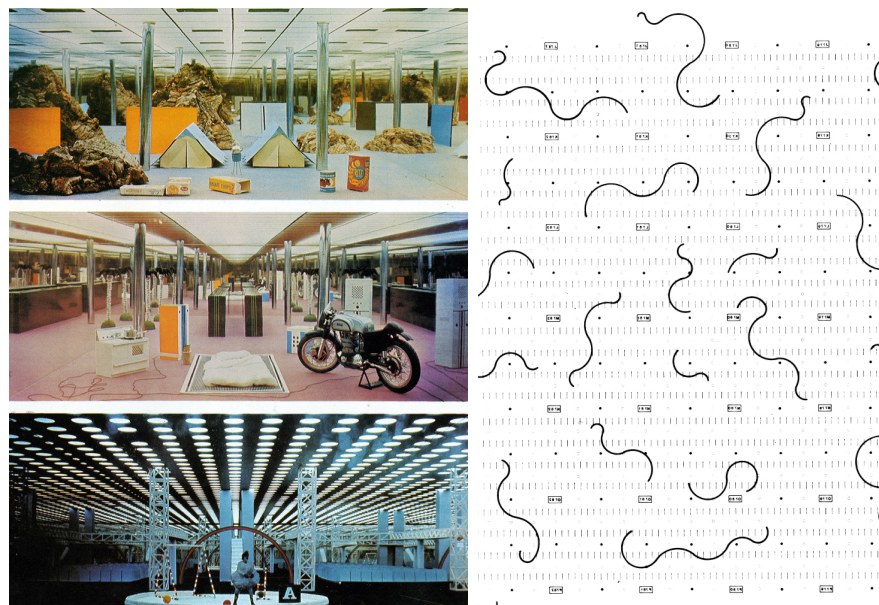


Imagem 50 e 51 - No-Stop City, 1969, Archizoom.

O modelo de referência deste projeto "é o supermercado, uma referência abstrata, anónima, sem qualidade (...)" que resulta em desenhos esquemáticos que não dão nenhuma indicação de como a vida se desenvolve no seu interior, nem prefiguram a presença de objetos como parte integrante de um determinado *life style*" (Milano, 2009, p.23).

No contexto da *No-Stop City*, o grupo *Archizoom* desenvolveu o projeto *Dressing Design*, que pretende construir uma linha de vestuário para os habitantes de uma cidade caracterizada pelos ambientes climatizados, a *Nearest Habitat System* (Gargiani, 2007). O objetivo do projeto *Dressing Design* (1972-74) é permitir que os habitantes usufruam de um grau máximo de liberdade individual, dando-lhes a oportunidade de intervir no acabamento das suas próprias roupas. É desta forma que os *Archizoom* tornam o vestuário num instrumento de comunicação e exteriorização da própria individualidade (Milano, 2009).

Imagens 52 e 54 - *Dressing Design*, 1972-74, *Archizoom*.

*Dressing Design* reconsidera a fabricação de peças de vestuário tradicionais e dos elementos que as constituem, assim como as operações necessárias à sua produção. Propõe ainda a redescoberta dos tecidos constituídos por fibras naturais e os métodos de alfaiataria tradicional, mas não à semelhança dos métodos ocidentais, que produzem peças de vestuário segundo a forma do corpo. *Dressing Design* pretende projetar formas de vestuário independentes do corpo (Gargiani, 2007).



<sup>25</sup> Sobre o cruzamento disciplinar, importa referir também a *Architectural Association* (Londres), uma escola de arquitetura que se afirma apenas na década de 1980 (Somerset House, 2008) e onde é formado, em 1983, um grupo de estudantes designado por *Nato - Narrative Architecture Today*. Dirigido inicialmente por Bernard Tschumi e, mais tarde, por Nigel Coates, *Nato* é composto por um grupo de jovens projetistas que se propõe levar ao limite as barreiras entre as mais variadas disciplinas, tentando responder positivamente à complexidade da condição pós-industrial (Walker, 2011), procurando, para isso, inspiração nas mais variadas vertentes culturais, tais como a arte, a música pop, a *street fashion*, os clubes noturnos e nas revistas *Face* e *I-D* (Somerset House, 2008). Para lá do espírito académico, os meios de comunicação também estimularam o cruzamento entre disciplinas, particularmente a revista *Blueprint* (1983), lançada por Peter Murray e Deyan Sudjic, tendo sido o primeiro meio de comunicação do género a cruzar as fronteiras entre design e arquitetura (*Blueprint*, s.d.).

O cruzamento disciplinar<sup>25</sup> que referimos é passível de evolução através do aumento da globalização e do crescimento da era da informação, que permitem a disseminação fácil e rápida dos mais recentes avanços que, particularmente no design de moda e na arquitetura, se têm refletido em semelhanças estéticas cada vez mais evidentes. Por sua vez, esta disseminação só é possível devido às mudanças culturais que ambas as disciplinas, particularmente nas cidades de Londres, Paris, Nova Iorque e Tóquio, têm sofrido desde 1980. Nesta década paira um espírito de bravura individualista, uma interrogação conformista e uma ética *do it yourself* que vai contra o pano de fundo de deterioração urbana e que acaba por se tornar no reflexo de um período marcado por terrenos de aprendizagem fértil, que permitiram a formação de arquitetos e designers de moda que marcam a atualidade e o aparecimento de projetistas de vanguarda como é o caso dos designers de moda japoneses Kawakubo e Yohji Yamamoto, que neste espírito de mudança apresentaram, em Paris (1982), uma coleção vanguardista, desproporcional, assimétrica, de cor preta, onde buracos e maus acabamentos são assumidos como intenções criativas, desafiando, desta forma, as ideias de feminilidade e beleza (Hodge, 2006).



Imagem 55 - Coordenados da coleção de 1982, Paris, Kawakubo e Yohji Yamamoto.

<sup>26</sup> A noção de desconstrução é proposta pelo filósofo pós-modernista francês Jacques Derrida em obras literárias como *Writing and Difference* (1967) e *Of Grammatology* (1966) (Hodge, 2006). Com origem na crítica literária, este termo, como muitos outros conceitos filosóficos, apresenta um carácter peculiar ao ser aplicado ao pensamento arquitetónico (Dorfman, 2009).

<sup>27</sup> A manifestação embrionária da desconstrução na moda está fortemente ligada ao *punk*. A criação deste componente marcante do estilo pós-moderno do final do século XX é frequentemente associado à célebre designer de moda Vivienne Westwood, no entanto a génese do visual *punk* é encontrada na depressão económica e sociopolítica que a Inglaterra sofreu em meados dos anos 70. O estilo *punk* resulta numa reação contra a opressão feita através da utilização de um visual associado à deterioração e ao inacabado (Met Museum, s.d.).

O desfile de Kawakubo e Yohji Yamamoto foi a rampa de lançamento para o conceito de desconstrução<sup>26</sup> na moda e apesar de “não podermos afirmar que tanto arquitetos como designers de moda adotaram ideias de desconstrução pelas mesmas razões, ou através das mesmas fontes, podemos concluir que estas tendências surgiram em ambas as práticas na mesma época” (Hodge, 2006, p. 15, tradução livre). De facto, a introdução do conceito de desconstrução na moda<sup>27</sup> coincidiu com o início dos debates no mundo da arquitetura acerca do mesmo tema (Somerset House, 2008). Impulsionadora de uma nova energia em todas as áreas criativas (Pickering & Richards, 2009), a desconstrução é utilizada pela arquitetura e pela moda de forma a desafiar conceitos como forma, função ou beleza e para abrir caminho a novas formas de pensar estas disciplinas (Somerset House, 2008).

Na arquitetura, o termo desconstrução afirma-se realmente no momento em que o arquiteto suíço Bernard Tschumi proclama que “a nova Europa precisa de uma nova arquitetura radical, uma arquitetura de ruturas e disjunções, que seja reflexo da fragmentação e dissociação dentro da cultura geral” (Tschumi, s.d., em Quinn, 2003, p. 72, tradução livre). No discurso arquitetónico, a desconstrução desenvolve-se através de uma reação contra as regras restritivas do modernismo (Pickering & Richards, 2009) e é neste contexto que o Museu de Arte Moderna em Nova Iorque promove, no ano de 1988, a exposição *Deconstructivist Architecture*. Esta exibição conta com trabalhos de arquitetos como Coop Himmelblau, Peter Eisenman, Frank Gehry, Zaha Hadid, Rem Koolhaas, Daniel Libeskind e Bernard Tschumi (Hodge, 2006). Este grupo de sete arquitetos desloca o protagonismo das virtudes tradicionais da arquitetura (MoMa, 1988) e dá corpo a uma exposição que tem um papel fundamental na consolidação das bases da desconstrução, que na prática procura a criação de novas formas recorrendo à anulação de princípios pré-estabelecidos e convencionais da linguagem arquitetónica tradicional, como a ordem, a harmonia, a proporção, a hierarquia e a estrutura. A constante experimentação, a par da criação de formas complexas, articuladas, incompletas e fragmentadas são fortes características da desconstrução (Gonçalves, 2010). A desconsideração das características da arquitetura tradicional permite à desconstrução introduzir o conceito de arquitetura como arte em oposição ao princípio que define os edifícios como caixas úteis, sendo disso exemplo o trabalho do arquiteto americano Frank Gehry. Pioneiro na arquitetura desconstrutivista, Gehry celebra este conceito arquitetónico em projetos como o *Museu Guggenheim* em Bilbao e a *Casa de Espetáculos da Walt Disney* em Los Angeles. A semelhança entre os projetos referidos prende-se com as linhas curvas torcidas e a série de volumes revestidos de formas ortogonais em titânio metálico (Pickering & Richards, 2009).

Podemos acreditar que esta

mudança de paradigma na arquitetura – causada pela desconstrução e mais visivelmente pela exposição *Deconstructivist Architecture* – deu lugar a uma pluralidade sem



precedentes, abrindo espaço para múltiplas abordagens, tanto estéticas como ideológicas, por isso desde 1988, não se constatou um estilo dominante ou movimento arquitetônico. A exposição *Deconstructivist Architecture*, assim como o discurso teórico que a envolveu, sugerem que a multiplicidade e a fragmentação podem coexistir e abrir novas formas de pensar e construir a arquitetura do futuro (Hodge, 2006, p. 45, tradução livre).



Imagens 56 e 57 - Museu Guggenheim, 1992-96, Bilbao, Frank Gehry.

Imagens 58 e 59 - Walt Disney Concert Hall, 1999-2003, Los Angeles, Frank Gehry.

<sup>28</sup> Kawakubo e Yohji Yamamoto apresentam, em 1982 na cidade de Paris, para uma pequena audiência, uma coleção que procura quebrar as barreiras entre o *fashion* e o *antifashion* e entre o moderno e o antimoderno (Hodge, 2006), rejeitando as técnicas tradicionais e questionando a silhueta convencional (Loscialpo, 2009). De uma forma geral, as peças de vestuário que se inserem no conceito de desconstrução são frequentemente caracterizadas por um aspecto inacabado, cores escuras, que sugerem pobreza, devastação, degradação e tendem a distorcer as formas corporais, criando novas silhuetas (Mears, 2006 em Hodge, 2006).

Tal como na arquitetura, na moda a desconstrução rejeita as regras pré-definidas, quebra todas as convenções, questiona normas estéticas sobre a proporção corporal e sobre o critério de beleza, enfatiza o volume, a descoberta e revela os processos de adaptação do vestuário (Buxbaum, 2005).

No final dos anos 80, o trabalho de Kawakubo e Yamamoto<sup>28</sup> começou a influenciar jovens designers da escola de Antwerp, na Bélgica. Destes talentos, importa referir especialmente o designer belga Martin Margiela e a forma como o seu trabalho questiona a forma e a função de uma peça de vestuário no corpo, aborda o papel do designer dentro da indústria da moda (Pickering & Richards, 2009), destaca os aspetos fragmentários do desconstrutivismo, enfatizando não o corpo como um todo, mas sim as suas partes mais discretas. Margiela recicla a moda, inverte-a, coloca costuras e fechos na parte exterior das peças de vestuário, dando protagonismo à origem da arte de costurar (Buxbaum, 2005). Interpretado como novo e único, o trabalho de Margiela foi contudo desenvolvido segundo uma linguagem que já havia sido estabelecida por Kawakubo e Yamamoto. Ainda assim, é Martin Margiela que enraíza a palavra desconstrução na moda (Hodge, 2006). De forma geral, a desconstrução foi a mudança mais profunda que o design de moda sofreu na sua história (Hodge, 2006), permitiu expandir as fronteiras desta disciplina, concretizando a expressão individual e libertando a mulher da conotação sexual que a definia até então.

Imagem 60 - Fragmentos de porcelana partida formando um colete, desenvolvido por Martin Magiela, para a coleção outono/inverno 1989.

Imagem 61 - Top desenvolvido através de luvas de pele, pelo designer de moda Martin Magiela, para a coleção primavera/verão 2001.

Imagem 62 - Vestido construído com laços de homem, desenvolvido por Martin Margiela, para a coleção outono/inverno 2006.



Introduziu na arquitetura volumes formais abstratos, distantes da harmonia e que não estão em conformidade com a lógica visual (Pickering & Richards, 2009).

Sabemos que todos os factos, estratégias e projetos referidos anteriormente partilham o mesmo propósito, dar corpo a estruturas espaciais (Pereira, 2006), criar novas formas do corpo ocupar tanto o espaço público ou privado (Pickering & Richards, 2009) e dar resposta a uma das necessidades mais básicas da espécie humana latente na sua sobrevivência, o abrigo, advindo “de ambas as disciplinas (...) um sentido de “encerramento” do espaço em torno do corpo” (Pereira, 2006, p. 71). No desenvolvimento desta função primária da arquitetura e da moda, os profissionais destas áreas, começaram nos anos mais recentes a reinventar a questão do “abrigo” com o intuito de melhorar as questões ambientais e sociais. Por um lado, os designers de moda pretendem ajustar as potencialidades do vestuário às necessidades do nomadismo urbano, uma condição que os habitantes das grandes cidades se vêm obrigados a acompanhar usando tecidos inovadores e incorporando ideias de proteção e mobilidade, como é o caso da *Vexed Generation*, gerida por Adam Thorpe e Joe Hunter, que desenvolve a *Vexed Parka*.



Imagens 63 - *Vexed Parka*, 1994, *Vexed Generation*.

A *Vexed Parka* é uma peça de vestuário caracterizada por proteger, através de um colar e capuz, grande parte da cabeça e do rosto, deixando apenas a área dos olhos descoberta (Quinn, 2003). Esta peça de vestuário, criada especialmente para utilizadores da bicicleta como meio de transporte na cidade, é vantajosa pela segurança pessoal e proteção prática, tendo em conta que incorpora estratégias de proteção para órgãos vitais (Cool Hunting, 2005).



Por outro lado, no desenvolvimento da questão do abrigo, os arquitetos acabam por questionar as tradicionais formas de construção. Usufruindo de novos materiais e técnicas, propõem estruturas mais versáteis, adaptáveis e ecológicas, que respondem às necessidades humanas e a condições de vida extremas, propondo proteção e abrigo ao indivíduo (Moca, 2006). O arquiteto Shigeru Ban aborda o abrigo do corpo humano de forma invulgar e interessante (Hodge, 2006), particularmente na construção do campo de refugiados desenvolvido na sequência de um terramoto que assombrou a cidade de Kobe no Japão, em 1995. Seis meses após a catástrofe e com um sem número de pessoas a viver em tendas, Ban encontra a solução para este problema numa estrutura simples e económica que pode ser construída por qualquer um (Design Boom, s.d.)

Imagens 64 e 65 - Abrigos do campo de refugiado no Japão, 1995, Shigeru Ban.

Através de sacos de areia dentro de grades de cerveja, o arquiteto desenvolve a base do abrigo, que é completado com tubos de papel que dão forma às paredes. Ban foi pioneiro na utilização de tubos de papel em estruturas habitáveis, por ser um material fácil de reciclar, transportar, armazenar e edificar em qualquer lugar (Design Boom, s.d.).



Através da criação destes elementos de proteção que envolvem o corpo humano, arquitetos e designers de moda colaboram na definição da identidade do destinatário, seja ela pessoal, política, religiosa ou cultural (Ego, 2006), refletindo as suas preocupações e ambições enquanto indivíduo integrado numa sociedade (Moca, 2006). É segundo estas diretrizes que o arquiteto Daniel Libeskind projeta o Museu Judaico de Berlim, reflexo da história, da experiência da comunidade judaica na Alemanha e da repercussão do Holocausto. Este projeto destaca-se pela sua radicalidade formal e por ser um instrumento que expressa sentimentos como a ausência, a invisibilidade, o vazio e o desaparecimento. Para este projeto, Libeskind utilizou a arquitetura como um meio narrativo e emotivo, proporcionando aos visitantes uma experiência que reflete o dramatismo de um episódio que marcou a história da Humanidade (Archdaily, 2010).

Imagens 66 a 68 - Museu Judaico de Berlim, 2001, Daniel Libeskind.

No interior do Museu Judaico de Berlim, Daniel Libeskind projetou o espaço para que o visitante experimente a sensação de ansiedade e de perda de orientação no momento em que se depara com uma encruzilhada de três vias. Nesses três caminhos, o visitante encontra espaços extremamente complexos, becos sem saída onde apenas podemos encontrar um pequeno traço de luz que reflete e restaura a esperança e incentiva o visitante a continuar o seu caminho (Archdaily, 2010). O Museu Judaico de Berlim unifica questões que são relevantes para a humanidade e para a compreensão da história. É um museu que não se limita a dar resposta a um programa, vai mais longe e representa um símbolo de esperança (Daniel Libeskind, s.d.).



<sup>29</sup> Hussein Chalayan destaca-se por procurar inspiração em ambientes construídos, na ciência, na tecnologia, no corpo e na arquitetura (Somerset House, 2008), de forma a criar peças que abrigam o corpo e que refletem a interseção entre o corpo e o espaço (Schneiderman, 2012). O trabalho de Chalayan é exemplo da partilha de estratégias entre a moda, o design de interiores e a arquitetura. De acordo com o próprio designer de moda, “tudo à nossa volta ou se relaciona com o corpo ou com o ambiente. Penso em sistemas modulares, onde peças de vestuário são pequenas partes de um interior e os interiores são parte da arquitetura, que por sua vez é parte de um ambiente urbano. Imagino um espaço fluido onde peças de vestuário, interiores e arquitetura são todos parte uns dos outros, diferindo apenas na escala e nas proporções” (Chalayan, 2012 em Schneiderman, 2012, p. 80, tradução livre).

Com mesmo propósito de retratar e refletir a identidade do indivíduo, o designer de moda Hussein Chalayan<sup>29</sup>, também assombrado pela questão da identidade, desenvolve a coleção *After Words* (outono/inverno 2000), que resulta num conjunto de peças mutáveis, inspiradas na experiência de vida que o designer adquiriu nos anos passados na República de Chipre (Somerset House, 2008).

Imagens 69 a 71 - Coleção *After Words*, 2000, Hussein Chalayan.

Na coleção *After Words*, Chalayan explora a ideia de fuga de uma família em tempos de dificuldade e ilustra a precariedade e fragilidade tanto do abrigo como da identidade (Somerset House, 2008). Desenvolve, ainda, a noção de arquitetura portátil, onde móveis se transformam literalmente em peças de vestuário (Design Museum, 2009). Esta coleção consiste numa sala de estar aparentemente comum, composta por um conjunto de cadeiras e uma mesa de café circular, que se transforma lentamente numa série de peças de vestuário, criando uma camuflagem multifacetada num ambiente interior que pode novamente ser transformado. Através desta coleção, o designer deu uma nova função às peças de vestuário, transformando-as num meio para transportar o ambiente que envolve o utilizador (Schneiderman, 2012).



Após esta análise a estratégias e técnicas, a factos e acontecimentos, a métodos e processos e a inspirações e propósitos podemos concluir que os limites entre a moda e arquitetura continuam a cruzar-se, assegurando que o diálogo entre estas duas disciplinas se tornará cada vez mais desenvolvido e consistente.



Se este cruzamento se tornar cada vez mais evidente, mais consciente e essencialmente mais profundo, acreditamos que os projetos tanto de designers de moda como de arquitetos que se aventuram neste cruzamento disciplinar tornar-se-ão mais inovadores e mais completos. Esta fertilização mútua pode vir a resultar no desenvolvimento de práticas cada vez mais híbridas (Hodge, 2006).§









# II

---

# projeto

Fotografia - ISMAEL PRATA

---

Modelo - IZILDA MUSSUELA

---

*Styling* - TERESA GAMEIRO

---

Arquitetura - CASA PAULA REGO

---

Arquitetos - EDUARDO SOUTO MOURA

# I. contextualização

A interação que a arquitetura e o design de moda estabelecem com o corpo humano é, como demonstrado anteriormente, evidente, quer seja na construção de espaços habitáveis ou na elaboração de peças de vestuário. Tanto arquitetos como designers de moda procuram sempre criar novas formas do corpo vivenciar um “espaço”, seja este um edifício ou uma peça de vestuário.

Conscientes da necessidade fundamental de compreender de que forma os designers de moda abordam o corpo e convictos de que, tal como os profissionais da arquitetura e do design de interiores, estes são inteiramente sensíveis à questão da relação com o corpo humano, entendemos que a colaboração e a elaboração de um projeto de interiores para uma jovem designer de moda não só enriquece como materializa e enfatiza o tema em estudo.

Neste exercício de design de interiores projetam-se três espaços distintos, reflexo de três vertentes da vida da jovem designer de moda Filipa Térrio: a vertente privada, a projetual e a comercial. Para a destinatária deste projeto, a relação de proximidade entre estas três vertentes é óbvia e necessária e, à semelhança do que a dupla *Fashion Thinkers* referiu na entrevista que realizamos (ver anexo 3.4), quanto mais perto o criador estiver do cliente mais fácil será o processo de criação.

Projetualmente, este trabalho foi estruturado em três momentos: (i.) a caracterização do destinatário, que nos permitiu analisar as suas necessidades e definir o programa funcional, (ii.) a análise da zona de implantação do Atelier Filipa Térrio e consequentemente análise do objeto de estudo e (iii.) as propostas de intervenção, que a partir da identificação de um conjunto de referências projetuais, que serviram de mote a várias intenções criativas, ganharam forma no respetivo desenvolvimento projetual.

Quanto à metodologia este projeto pode ser, genericamente, dividido em três grandes fases, correspondentes (i) ao momento da caracterização do destinatário, (ii.) ao momento da análise da pré-existência e (iii.) ao momento de desenvolvimento das propostas de intervenção. Os métodos e os instrumentos serão descritos nos respetivos momentos. §

## 2. destinatário

### 2.1. metodologia

Na fase de análise e caracterização do destinatário procedeu-se a:

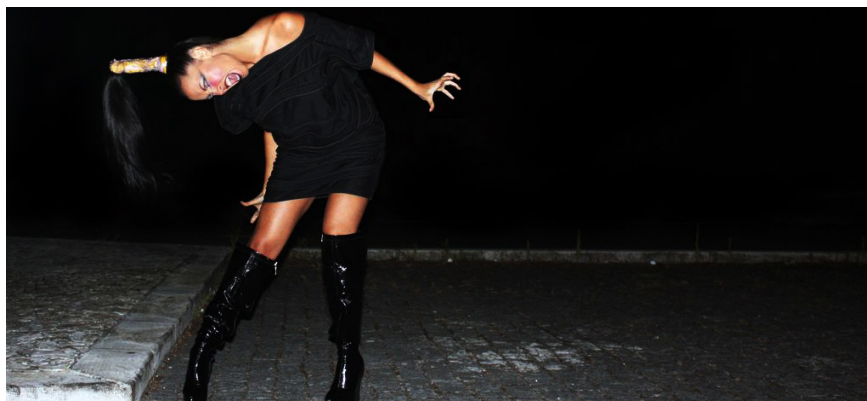
- averiguação das necessidades individuais da designer de moda, mediante inquérito por entrevista aberta;
- análise das características do trabalho da designer de moda, mediante análise de portfólio académico;
- pesquisa documental sobre os temas e aspetos técnicos em investigação.

### 2.2 caracterização

À semelhança de alguns grandes criadores de moda, a designer Filipa Térrio iniciou a sua formação académica na área da arquitetura. No entanto, rapidamente percebeu que não era esta a forma de construir em redor do corpo que a apaixonava. Ingressou no curso de Arquitetura de Design de Moda na Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, onde mais tarde concluiu o mestrado em Design de Moda. Atualmente colabora com o atelier e loja do conceituado designer de moda Filipe Faísca.

Os trabalhos realizados pela designer, ao longo do seu percurso académico, revelam um forte crescimento criativo e técnico que culmina, tal como a designer indica, numa relação entre características de vestuário casual e desportivo e aspetos que remetem para a alta-costura, ou seja, uma mistura entre o pronto-a-vestir e a alta-costura. Estes trabalhos resultam de um processo que Filipa Térrio refere ser estruturado da seguinte forma: definição de inspirações; desenvolvimento do conceito; recolha de imagens e textos; esboços; procura de tecidos; execução de desenhos técnicos; produção de moldes e protótipos; confeção das peças finais e por último o desenvolvimento da *make-up* e cabelos para os desfiles.





Imagens 72 a 74 - Coordenados da designer de moda Filipa Têrrio, desenvolvidos em âmbito académico.

De uma forma geral, Filipa Têrrio prefere trabalhar em equipa, à exceção da fase de criação, que prefere desenvolver em ambiente mais solitário e recatado, levando dessa forma pouco trabalho para casa. No espaço de trabalho a designer valoriza essencialmente os espaços amplos, a organização, a arrumação, a luminosidade e o conforto.

A nível pessoal, a destinatária é uma pessoa sociável que gosta de ter os amigos em casa, mas que precisa de momentos de reflexão e introspeção. No que diz respeito à habitação, Filipa Têrrio refere o quarto de banho como espaço de eleição, onde gostaria de usufruir de uma boa iluminação tanto natural como artificial. Tem preferência por espaços amplos, de pé direito duplo e parapeitos largos nas janelas, tons monocromáticos e ambientes minimalistas e modernos, sem corredores estreitos e com poucas divisões. Como amante de moda, a destinatária refere-se ao closet como um espaço organizado, de grandes dimensões, onde exista a possibilidade de conjugar as peças de roupa por tipos e cores.

## 2.3. programa funcional

A análise das necessidades referidas anteriormente deu origem à definição de três zonas com diferentes graus de privacidade: uma zona pública, destinada ao ponto de venda, uma zona semipública, destinada ao atelier, e uma zona privada, destinada a habitação.§





## 3. local de intervenção

### 3.1. metodologia

Metodologicamente, procedeu-se a:

- identificação da tipologia do edifício, mediante observação do espaço em visitas realizadas em parceria com a Santa Casa da Misericórdia do Porto;
- levantamento métrico, funcional e registo fotográfico do edifício;
- determinação das características da localização, recorrendo ao tratamento de informação estatística, ao levantamento histórico da rua de implantação do atelier e à análise e registo fotográfico dos elementos de interesse arquitetónico da zona de implantação do Atelier Filipa Térrio.

### 3.2 localização

A implementação do Atelier Filipa Térrio na cidade do Porto, prende-se essencialmente com a intenção de integrar uma nova marca numa zona do país propícia e recetiva ao surgimento de jovens talentos. Tal como referiu, em entrevista, a dupla *Fashion Thinkers* a zona Norte é um núcleo privilegiado do país no que toca à indústria têxtil, à indústria de calçado e especialmente na quantidade de ateliers e designers de moda que escolhem esta zona do país para se integrarem no mercado, torna-se naquele que nos parece ser um local adequado para o lançamento de uma jovem designer de moda no mercado. A par desta questão, a afinidade da destinatária com o Norte do país também motivou a escolha.

O Atelier Filipa Térrio será, assim, implantado na freguesia da Vitória, no coração da cidade do Porto. Sendo uma das mais antigas e históricas freguesias da cidade do Porto, Santa Maria da Vitória apresenta um conjunto de monumentos de valor histórico-cultural e arquitetónico.







-  Exemplar típico do estilo Arte Nova, Rua Galeria de Paris
-  Edifício 4 Estações do Arquiteto Marques da Silva
-  Edifício típico do estilo Arte Nova, Rua Cândido dos Reis
-  Livraria Lello
-  Reitoria da Universidade do Porto
-  Igreja e torre dos Clérigos
-  Igreja das Carmelitas
-  Centro Português de Fotografia
-  Hospital de St. António

Imagem 75 - Vista aérea da zona de implementação do Atlier de Filipa Têrreo, com identificação de pontos de interesse arquitetónico.



Imagens 76 a 78 - Exemplar típico do estilo Arte Nova na Rua Galeria de Paris, edifício 4 Estações e exemplar típico do estilo Arte Nova na Rua Cândido dos Reis.



Imagens 79 a 81 - Livraria Lello, Reitoria da Universidade do Porto e Igreja dos Clérigos.



Imagens 82 a 84 - Igreja das Carmelitas, Centro Português de Fotografia e Hospital de St. António.



Além da riqueza histórico-cultural de que a freguesia Vitória usufrui, esta zona portuense é também caracterizada pelas históricas e inúmeras feiras que animavam o Campo dos Mártires da Pátria e a Praça Carlos Alberto, sendo reflexo do forte cariz comercial que a freguesia cedo manifestou.

interações projetuais entre design de interiores e design de moda



Atualmente, ao invés dos feirantes, encontramos lojas de comércio tradicional que se têm adaptado aos tempos modernos (Porto de sempre, s.d.).

Imagens 85 e 86 - Antigo Campo dos Mártires da Pátria e Praça Carlos Alberto no ano de 1907, Porto.



No entanto, este espírito comercial característico da freguesia Vitória tem-se mantido através de uma nova geração de vendedores, que incentivam a vontade emergente de trabalhar o contexto comercial desta zona da cidade. Desta forma, apresentamos de seguida, a título de exemplo, uma série de dinâmicas comerciais que influenciam direta ou indiretamente a zona de implantação do Atelier Filipa Térrio. O *Mercadinho dos Clérigos*, o mercado *Porto Belo*, que se desdobra para uma versão infantil, o *Mini Porto Belo* e a feira *Flea Market*, são os quatro mercados de rua que dinamizam a comercialização de peças de autor, gastronomia e vestuário em segunda mão, procurando atrair todo o tipo de público.

O edifício escolhido para este projeto situa-se no número 28 e 34 da emblemática rua Galeria de Paris<sup>30</sup>. De caráter fortemente pedonal, esta rua foi projetada, em 1903, no antigo bairro das Carmelitas, para se tornar numa galeria coberta, envidraçada, com funções comerciais. No entanto, por motivos económicos, o projeto nunca se veio a realizar.

<sup>30</sup> A designação da rua Galeria de Paris foi aprovada, em 1905, como homenagem ao povo francês e especialmente à cidade de Paris, pela forma como o Rei D. Carlos havia sido recebido aquando da sua estadia na capital. Substituindo um local de má fama e de frequência duvidosa, visto o bairro das Carmelitas ter recebido até aquela data a Feira de Ferros Velhos, uma espécie de feira da ladra do Porto, esta rua apresenta-se como representante e herdeira de uma mentalidade burguesa e de um espírito cultural da centúria de novecentos (Alves, 2003).



Imagem 87 - Rua Galeria de Paris, Porto.

A par de toda a dinâmica comercial que preenche a vida da cidade, não podemos deixar de referir os pólos de diversão que se abrem quando a noite cai. É de conhecimento geral que a rua Galeria de Paris é um dos maiores pontos de confraternização noturna da cidade do Porto, onde todo o tipo de público se reúne com maior afluência ao fim de semana. Por isso, importa referir a título de exemplo, os espaços que dinamizam a vida noturna da zona de implantação do Atelier Filipa Têrrio, como é o caso do *Plano B*, do *Baixa*, do *Club 3C*, do *Twins Baixa*, do *Club Rendez Vous*, do *Tendinha dos Clérigos*, do *Café au Lait*, do *La Bohème*, do *Café Galeria de Paris*, do *More Club*, da *Casa do Livro* ou do *Café Piolho*.



Imagens 88 a 90 - Pontos de confraternização noturna integrados na zona de implantação do projeto.

A análise da zona de implantação do Atelier Filipa Têrrio evidencia que, no que respeita às acessibilidades, o espaço encontrar-se-á inserido numa zona de acesso pedonal. As várias linhas de metro que se cruzam na Estação da Trindade, a cerca de 10 minutos a pé do atelier, juntamente com as diversas linhas de autocarro que percorrem a zona de implantação do atelier, permitem um fácil acesso ao espaço. No entanto, verifica-se escassez de parques gratuitos e lugares de estacionamento, em particular na rua Galeria de Paris, que integra apenas treze lugares. De salientar ainda a linha do elétrico, utilizada como meio de transporte na zona por turistas e habitantes.

Tendo em conta que o Atelier Filipa Têrrio integra um espaço comercial, parece-nos fundamental apresentar também uma breve análise à estrutura funcional da sua zona de implementação. No que diz respeito à estrutura comercial, verifica-se uma forte implantação de estabelecimentos de restauração, nomeadamente cafés e pastelarias, bem como um vasto número de estabelecimentos de comércio não alimentar, onde predomina o retalho independente. O aparelho comercial, na vertente alimentar, apresenta um número reduzido de pontos de venda, constatando-se, ainda, uma forte ausência de serviços no núcleo de implantação do projeto.

Da análise que realizamos, verificamos que os estabelecimentos



de restauração permitem que a zona de implantação do projeto se veja, em ambiente noturno, repleta de público. Durante o dia, é o retalho independente que estimula a agitação nas ruas, apesar de, na nossa opinião, a estrutura funcional e a tipologia de espaços não serem as mais adequadas a uma zona histórica de uma cidade.

De referir, contudo, o aparecimento de novos conceitos comerciais que têm vindo, nos anos mais recentes, a trazer um novo espírito à zona histórica da cidade e, consequentemente, um novo tipo de público. Na zona de implantação do atelier, importa referir espaços como a loja de produtos nacionais *A Vida Portuguesa*, a loja de vestuário *Mezzanine*, o recente espaço da marca *Marc Jacobs*, o espaço multifacetado *No Feminino Com*, que integra loja, livraria, cafetaria e restaurante, a loja de vestuário *Contemporânea* da designer Eva Tomé e a loja *Dream Pills*.

Comércio		Restauração	Serviços
Alimentar	Não alimentar		
mercearia/ minimercado: 5	vestuário: 55	restaurante: 27	banco: 6
frutaria: 2	artigos p/ lar: 29	café/pastelaria: 38	farmácia: 2
talho: 2	estética: 2	bar: 15	imobiliária: 1
padaria: 1	papelaria: 8	hotel/restaurante: 12	outros: 1
outros: 2	outros: 107		

Tabela 1 - Estrutura funcional da zona de implementação do Atelier Filipa Têrrio.



Imagem 91 - Loja *A Vida Portuguesa*.  
Imagem 92 - Loja *Mezzanine*.  
Imagem 93 - Loja *Marc Jacobs*.  
Imagem 94 - Loja *No Feminino Com*.  
Imagem 95 - Loja *Contemporânea*.  
Imagem 96 - Loja *Dream Pills*.





### R. do Almada

- Material Eléctrico
- Diversos
- Café/Pastelaria
- Restaurante
- Ferragens
- Artigos p/ lar
- Vestuário/acessórios
- Frutaria
- Artigos de música
- Loja de borrachas
- Papelaria
- Mercearia/minimercado
- Talho
- Outros
- Bar
- Hotel/residencial

### R. dos Clérigos

- Talho
- Vestuário/acessórios
- Diversos
- Artigos p/ lar
- Ourivesaria/Relejoaria
- Café/Pastelaria
- Farmácia

### Campo dos Mártires da Pátria

- Frutaria
- Papelaria
- Diversos
- Barbearia
- Café/Pastelaria
- Restaurante
- Bar
- Hotel/residencial
- Farmácia

### Praça de Parada Leitão

- Ervanária
- Tipografia
- Café/Pastelaria
- Hotel/residencial

### Praça Carlos Alberto

- Vestuário/acessórios
- Artigos p/ lar
- Óptica
- Ourivesaria/Relejoaria
- Estética
- Hotel/residencial
- Restaurante
- Café/Pastelaria
- Farmácia
- Banco
- Ensino

### Praça Gomes Teixeira

- Artigos p/ lar
- Vestuário/acessórios
- Livraria
- Imobiliária

### R. das Carmelitas

- Artigos p/ lar
- Vestuário/acessórios
- Diversos
- Livraria
- Outros
- Café/Pastelaria
- Banco

### R. Cândido dos Reis

- Artigos p/ lar
- Vestuário/acessórios
- Livraria
- Outros
- Bar

### R. Conde de Vizela

- Vestuário/acessórios
- Restaurante
- Bar
- Hotel/residencial

### R. Galeria de Paris

- Vestuário/acessórios
- Diversos
- Café/Pastelaria
- Bar

### R. do Actor João Guedes

- Mercearia/minimercado
- Vestuário/acessórios
- Papelaria
- Agência de Viagens
- Ervanária
- Restaurante
- Café/Pastelaria
- Banco

### R. Sá de Noronha

- Mercearia/minimercado
- Vestuário/acessórios
- Livraria
- Fotógrafo
- Café/Pastelaria
- Restaurante
- Bar

### R. de Santa Teresa

- Vestuário/acessórios
- Outros
- Restaurante
- Bar

### R. de Avis

- Mercearia/minimercado
- Papelaria
- Livraria
- Vestuário/acessórios
- Outros
- Restaurante

### R. da Fábrica

- Mercearia/minimercado
- Livraria
- Óptica
- Vestuário/acessórios
- Outros
- Restaurante
- Hotel/residencial
- Café/Pastelaria

### P. D. Filipa de Lencastre

- Papelaria
- Livraria
- Ferragens
- Outros
- Restaurante
- Café/Pastelaria
- Hotel/residencial
- Bar

### R. de Ceuta

- Loja de doces
- Livraria
- Artigos p/ lar
- Estética
- Café/Pastelaria
- Banco

### R. de José Falcão

- Livraria
- Agência de Viagens
- Papelaria
- Outros
- Café/Pastelaria
- Restaurante
- Banco

### Praça Gomes Guilherme Fernandes

- Padaria
- Artigos p/ lar
- Agência de Viagens
- Livraria
- Outros
- Café/Pastelaria
- Restaurante
- Hotel/residencial

### 3.3. levantamento da pré-existência

O edifício objeto de estudo é um interessante exemplar da arquitetura Arte Nova, um estilo que não deixou muitas construções na cidade do Porto. Construído em 1906 está classificado como Imóvel de Interesse Público desde 1974 (Instituto do Património Arquitetónico e Arqueológico, s.d.), encontra-se inserido num lote 12m de largura por 20m de comprimento, o projeto é da autoria de José Estêvão, Eduardo Augusto e Parada Silva Leitão, sendo o seu antigo proprietário Domingos José Fernandes. Atualmente, o imóvel pertence à Santa Casa da Misericórdia do Porto.

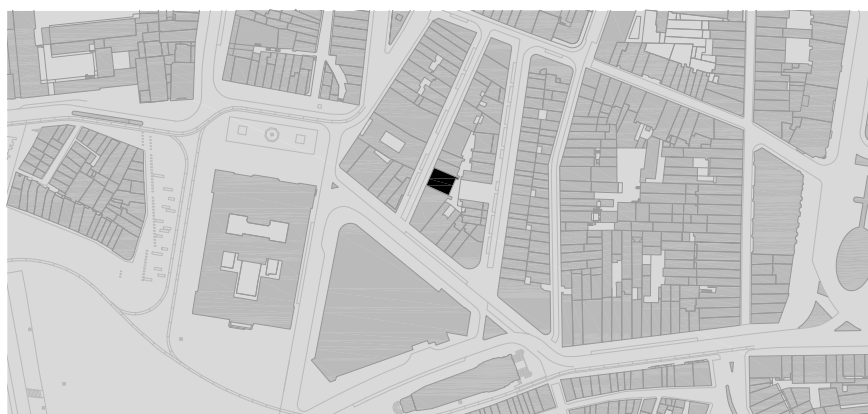


Imagem 98 - Vista aérea parcial da zona de implantação do projeto com identificação do edifício objeto de estudo.

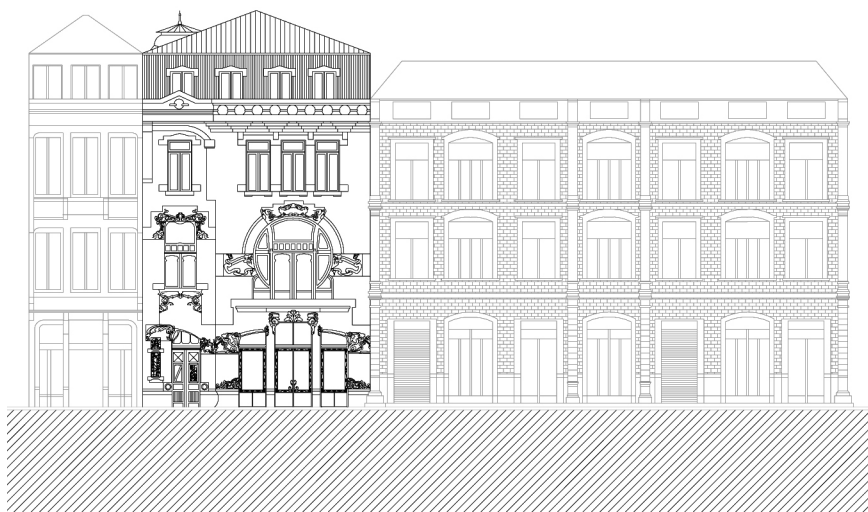


Imagem 99 - Skyline da fachada principal e das fachadas adjacentes, à escala 1/400.

O espaço de intervenção é constituído por quatro pisos mais cave, sendo que possui apenas uma das fachadas com acesso direto à rua. A fachada principal, virada a Este, com cerca de 18m de altura por 12m de largura, encontra-se pintada em tom de amarelo e integra, no rés-do-chão, 1º e 2º pisos apontamentos decorativos de tratamento naturalista em granito. Para além destes aspetos, o rés-do-chão é caracterizado não só por um conjunto de portas

metálicas de tom vermelho escuro, que integram vidro martelado e alguns pormenores decorativos, mas também por uma porta em madeira pintada no tom referido anteriormente, com pormenores decorativos e uma janela em vidro. A fachada é enriquecida pela diversidade de caixilhos, sendo que o rés-do-chão apresenta uma janela alta e estreita protegida por uma grade metálica de cor vermelho escuro. Já o 1º piso é fortemente caracterizado pelo janelão circular, ornamentado com pormenores decorativos em granito e aplicações em tijolo vermelho ocre, sendo o caixilho de ângulos redondos e cor branca. O referido piso usufrui ainda de uma janela de forma retangular, também fortemente ornamentada, com caixilho de características semelhantes ao anterior. Os restantes pisos integram sete janelas, que são caracterizadas por caixilhos menos ornamentados que os anteriores, também de cor branca, e alguns apontamentos sem caráter naturalista, em granito. O piso recuado apresenta a típica chapa ondulada característica das construções da cidade do Porto.



Imagem 100 - Fachada principal do objeto de estudo.

Imagem 101 - Janela com ornamentação em granito.

Imagem 102 - Porta de acesso privado.

Imagem 103 - Janelão circular.

Imagem 104 - Caixilharia metálica.

Imagens 105 a 107 - Pormenores da ornamentação em granito na fachada do edifício.

É possível verificar através de desenhos do projeto inicial que algumas das características previstas sofreram alterações durante a sua construção. Pressupomos que os azulejos apresentados no desenho inicial, que data de 1906, se tenham degradado com o tempo e tenham sido retirados dando lugar à cor amarela caracterizadora da atual fachada. De salientar, ainda, a variação de afastamentos do piso recuado face à fachada que o projeto inicial apresenta e que não foi executada.

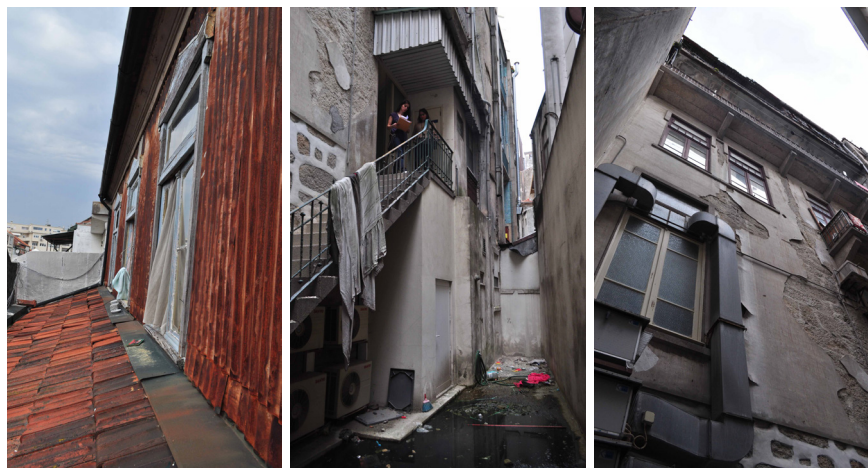


A fachada virada a Oeste, com cerca de 22m de altura e 12m de largura, apresenta-se desgastada e abandonada, de tal forma que expõe parcialmente a pedra que sustenta o edifício. Apresenta vinte e seis caixilhos de várias cores, amarelo no rés-do-chão e vermelho nos restantes pisos, um vasto número de varandas e uma escada que permite o acesso à cave. Verificou-se ainda que, ao contrário da fachada principal, esta não sofreu alterações em relação ao projeto inicial. De referir ainda, o conjunto de pequenos anexos que percorrem os 22m de altura da fachada e o pátio tardoz que se encontra abandonado e degradado.

Imagem 108 - Piso recuado.

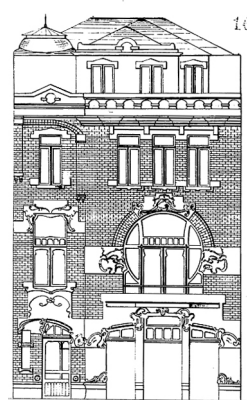
Imagem 109 - Pátio.

Imagem 110 - Fachada posterior.



<sup>31</sup> Na impossibilidade de realizar um levantamento métrico do edifício na sua totalidade e pelo seu interesse histórico, optou-se por usar como base de trabalho o projeto inicial que data de 1906.

O interior do espaço de intervenção<sup>31</sup> encontra-se dividido em quatro pisos mais cave e é caracterizado por uma planta retangular, sendo livre na cave, no rés-do-chão e no 1º piso, ao contrário do que acontece no 2º piso e no piso recuado. A cave tem uma área com cerca de 153m<sup>2</sup>, resultante da espessura das paredes estruturais, o rés-do-chão, o 1º e o 2º pisos cerca de 158m<sup>2</sup> e o piso recuado cerca de 150m<sup>2</sup>.



*Fachada voltada para a Galeria de Paris*

*Galeria de Paris*

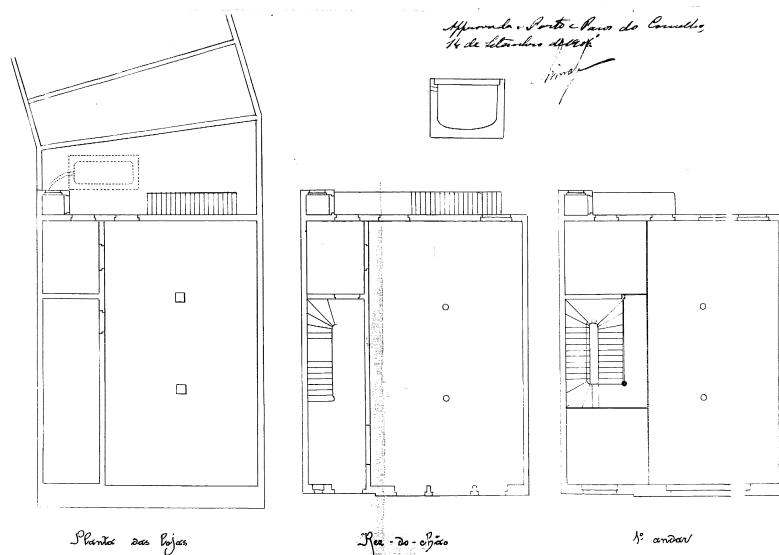
*Domingos José Fernandes*



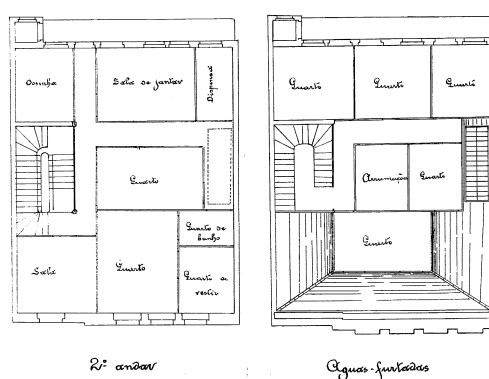
*Fachada das Varandas*

Imagens 111 e 112 - Fachada principal e fachada posterior, à escala 1/400, desenhos do projeto inicial datado de 1906.





Imagens 113 a 117 - Plantas do piso -1, piso 0, piso 1, piso 2 e do piso recuado, à escala 1/400, desenhos do projeto inicial datado de 1906.



De acordo com a memória descritiva (anexo n.º 4), o projeto deste edifício destinava-se a integrar um espaço comercial no rés-do-chão e no 1º piso, servindo a cave de arrumos, e sendo o 2º piso e o piso recuado destinados à habitação. O pé direito varia entre os 3,77m na cave, 4,80m no rés-do-chão e no 1º piso, 4,30m no 2º piso e os 3m no piso recuado.

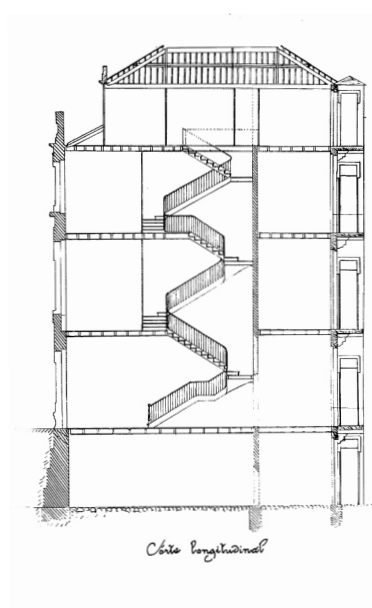


Imagem 118 - Corte longitudinal, à escala 1/400, desenhos do projeto inicial datado de 1906.

Os revestimentos utilizados no espaço são uniformes, variando apenas a cor da pintura de acabamento (branco e bege). As zonas da cozinha e instalações sanitárias apresentam-se parcialmente revestidas a azulejo 15x20cm brilhante, de cor branca, pressupondo-se que a sua colocação não faça parte do projeto inicial, por não existir referência a estes nos desenhos técnicos e na memória descritiva.

Portas, janelas e rodapés encontram-se, sem exceção, revestidos a tinta de cor bege, bem como os pilares metálicos que sustentam o edifício presentes nos espaços centrais do 1º e 2º pisos e da cave.



Imagem 119 - Revestimento e pavimento em azulejo em zona de instalações sanitárias.

Imagem 120 - Rodapé em madeira revestido a tinta de cor bege.

Imagem 121 - Pilar metálico revestido a tinta de cor bege.

Imagem 122 - Interior da porta de acesso privado revestido a tinta de cor bege.

Imagem 123 - Revestimento em tinta de cor bege do interior das portadas.

Os tetos, à semelhança dos rodadetos, são revestidos a estuque trabalhado sem grande detalhe e ornamentação. São apontamentos que ocupam apenas o 1º piso e que não são representados ou referidos no projeto inicial ou na memória descritiva.

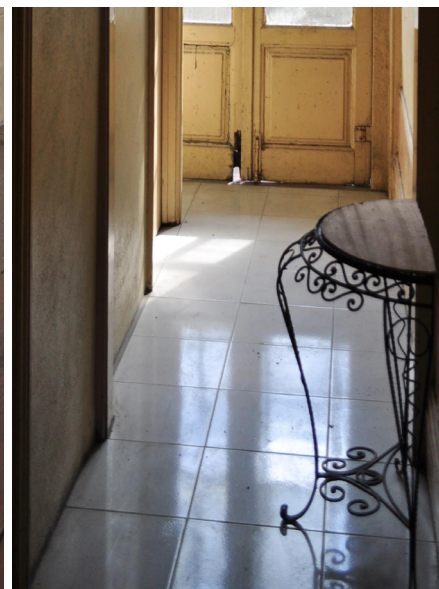


Imagens 124 e 125 - Detalhes do estuque nos tetos do 1º piso.

O pavimento, tal como indica a memória descritiva, é soalho de pinho nacional. No entanto, algumas divisões do edifício encontram-se revestidas a tijoleira 30x30cm, reflexo de uma intervenção posterior, que se confirma pela diferença de altura na passagem do pavimento em pinho para o pavimento em tijoleira.

Imagem 126 - Pavimento em pinho.

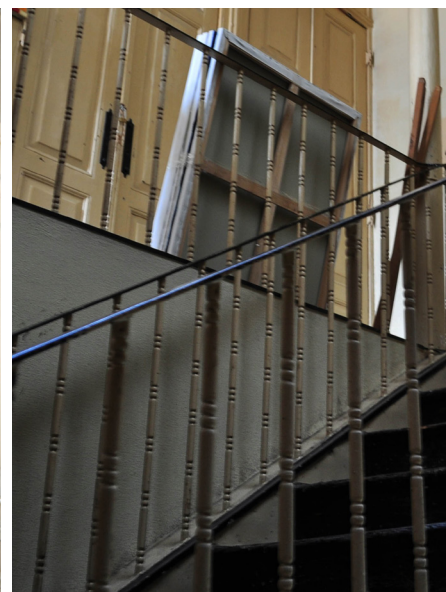
Imagem 127 - Pavimento em tijoleira.



Detetaram-se também diferenças no corrimão do edifício, que até ao 2º piso se apresenta em madeira revestida a tinta de cor bege, ornamentada por pequenos detalhes. No entanto, o 2º piso e piso recuado encontram-se contemplados com um corrimão de metal, que pressupomos fazer parte de uma intervenção posterior.

Imagem 128 - Corrimão em madeira ornamentada.

Imagem 129 - Corrimão em metal do 2º piso e piso recuado.



O rés-do-chão, à semelhança da cave, esteve sujeito a fortes alterações, que provocaram a destruição do espaço pré-existente. O rés-do-chão sofreu uma divisão no pé direito, criando desta forma dois pisos, tendo um deles um pé direito que não respeita as normas. A par desta alteração, deparamo-nos com uma divisão intensiva do espaço através de painéis.

Imagem 130 - Divisão do pé direito do rés-do-chão dando origem a um segundo piso.

Imagem 131 - Painéis que formam divisórias no rés-do-chão.





Quanto à iluminação, o edifício usufrui de duas claraboias, uma delas de forma circular, que ilumina as escadas na sua totalidade, aspeto característico dos edifícios do século XIX da cidade do Porto. Contudo, a segunda claraboia, de forma retangular permite apenas a iluminação de uma divisão do piso recuado.§



Imagem 132 - Claraboia circular.



Imagem 133 - Claraboia retangular.



Imagem 134 - Esquisso da fachada principal do objeto de estudo.



## 4. desenvolvimento projetal

A diversidade da organização funcional definida para este trabalho (espaço comercial, espaço projetual e espaço privado) não se mostrou um impedimento para a procura constante do respeito pela pré-existência. Esta diretriz projetual estimulou a procura de soluções compositivas que tendem a adaptar-se à pré-existência, enfatizando as suas características mais definidas. Ao nível da cave, rés do chão e 1º piso é possível verificar já nos desenhos da pré-existência (ver pág. 61) uma organização funcional definida que se repete sob a mesma estratégia, a definição de uma faixa lateral esquerda em planta que integra um elemento de conexão vertical, as escadas iluminadas pela luz natural difusa que penetra no espaço através da claraboia circular, a par de uma área organizada em planta livre, onde apenas pilares metálicos estruturais atuam como definidores espaciais. No entanto, o 2º piso e o piso recuado foram sujeitos, já na pré-existência, a uma composição repleta de divisões, onde se pode verificar, ainda que não seja evidente, a definição de um elemento central, posicionado da mesma forma e com as mesmas dimensões em ambos os pisos. Este aspeto foi alvo de valorização a nível projetual, tendo sido utilizado de forma a desenvolver um espaço central sujeito à integração da divisão nobre de cada piso, que procura auxiliar a restante distribuição espacial que se tende adaptar consoante as características deste elemento pré-existente (imagem 135).

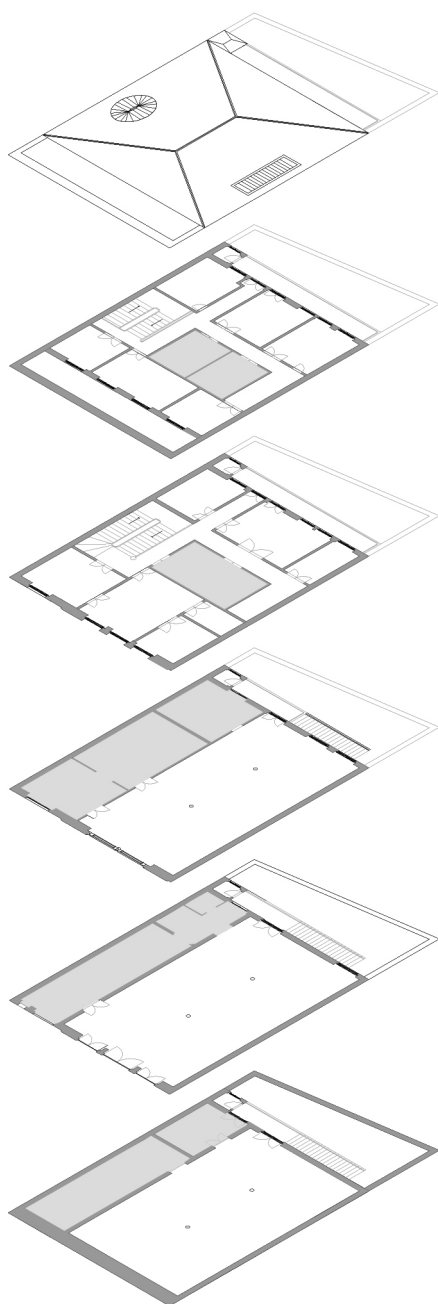


Imagem 135 - Esquema representativo da organização funcional pré-existente.

### 4.1 metodologia

Nesta fase do projeto, efetuou-se a:

- determinação, mediante sugestão da designer Filipa Térrio, do equipamento necessário ao bom funcionamento do ponto de venda, do atelier e da habitação;
- realização de inquéritos por entrevista aberta a especialistas nas áreas em estudo;
- pesquisa de soluções projetuais de referência;
- levantamento fotográfico e análise dos espaços implantados na zona do Grande Porto com características semelhantes às pretendidas para o Atelier Filipa Térrio;

- desenvolvimento das soluções projetuais;
- execução de imagens virtuais, de forma a obter uma maior percepção projetual e realização de maquetas de estudo parciais.

## 5.2 conceito

Como se pode constatar no enquadramento teórico apresentado anteriormente, há muito que o cruzamento disciplinar se tem tornado num tema atual, tendo vindo a ser alvo de um forte desenvolvimento por parte de profissionais das mais diversas áreas<sup>32</sup>, fomentando o projeto para o Atelier Filipa Térrio. A curiosidade em descobrir de que forma é que duas disciplinas, aparentemente tão distintas como o design de interiores e o design de moda, se podem relacionar deu asas ao desenvolvimento de um dos principais objetivos deste projeto, que passa por projetar espaços que interajam com o corpo do utilizador, formando uma segunda pele que o protege, abriga e que lhe permite experimentar novas formas de habitar.

O projeto do Atelier Filipa Térrio é um exercício que pretende sistematizar as possibilidades da interdisciplinaridade entre a moda e a arquitetura enquanto disciplinas criativas que se relacionam fortemente com o corpo humano. Nesse sentido, propusemo-nos a desenvolver um projeto de interiores multifacetado para uma jovem designer de moda, que por ser uma profissional extremamente sensível à relação do corpo com o espaço é tida como uma mais-valia no entendimento da moda como uma disciplina de projeção de ambientes materiais em torno do corpo. A vertente multifacetada deste projeto resulta no desenvolvimento de três espaços distintos, o comercial (ponto de venda), o projetual (atelier) e o privado (habitação), que seguiram diretrizes resultantes da investigação realizada, da definição das caraterísticas e necessidades do destinatário e da verificação das particularidades do edifício em estudo. Pretendemos essencialmente, projetar espaços que, em simultâneo, possam dar resposta às necessidades do destinatário, estimulando a relação do corpo com o espaço e procurando respeitar, sempre que possível, a pré-existência.

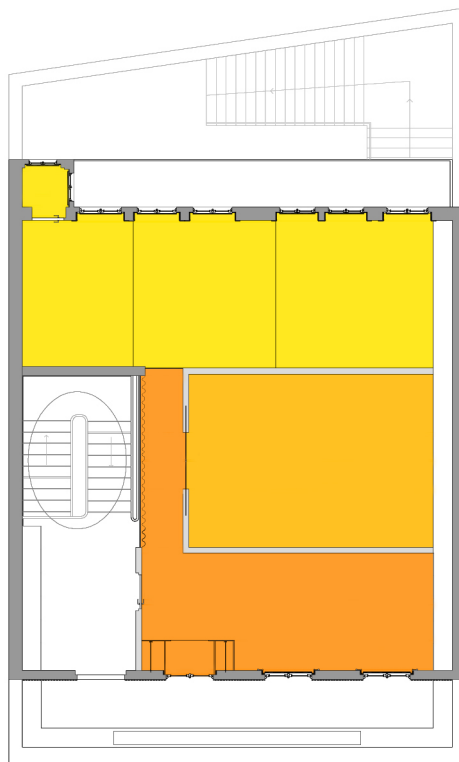
<sup>32</sup> O cruzamento entre disciplinas distintas tem sido promovido, a título de exemplo, pela designer de moda holandesa Iris Van Herpen, que faz questão de procurar colaborações com profissionais de várias áreas, muitas vezes de forma recorrente, tal como é o caso do coreógrafo e bailarino Linning Nanine, os artistas Bart Hess, o arquiteto Daniel Widrig, o diretor e cineasta Joost Vandenburg, entre outros (Iris Van Herpen, s.d.). Por outro lado, entidades e fundações, como é o caso do Centro de Arquitetura de Amesterdão, têm concentrado a sua atividade na ampliação da relação entre disciplinas distintas. Este centro promoveu, entre outras, a exibição *Fashion & Architecture* (2010), que procura explorar o resultado de parcerias entre arquitetos e designers de moda no decorrer do processo projetual (ARCAM, 2010).

## 5.3 diagrama distributivo

- WC
- Closet
- Quarto

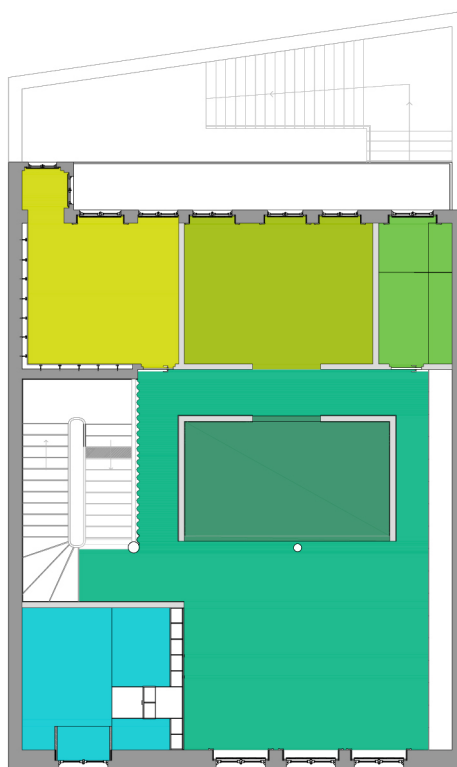
Imagens 136 a 140 - Diagrama distributivo escala 1/200.

Planta piso recuado



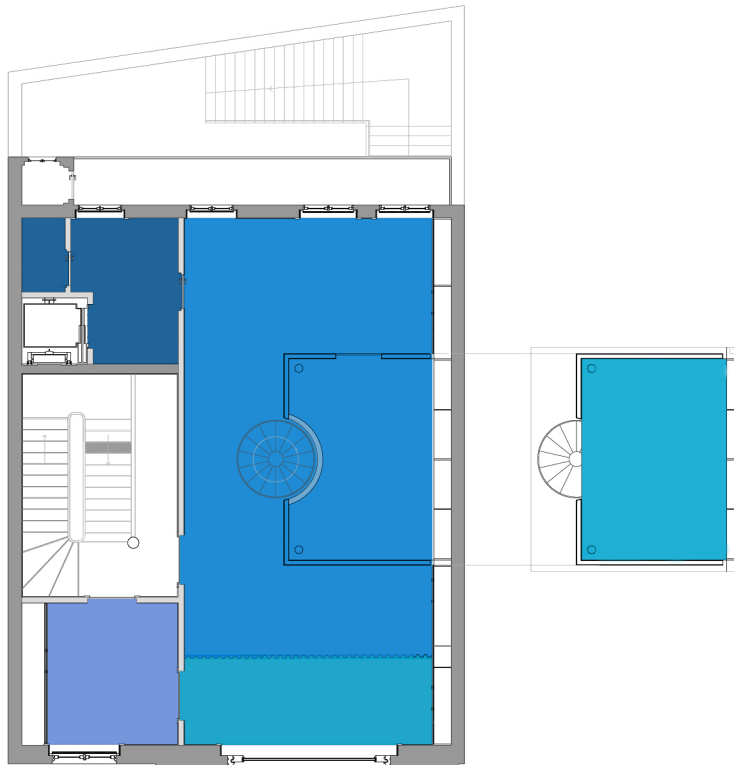
- Quarto de hóspedes
- Cozinha
- WC de serviço
- Sala de jantar
- Sala de estar
- Secret room

Planta piso 2



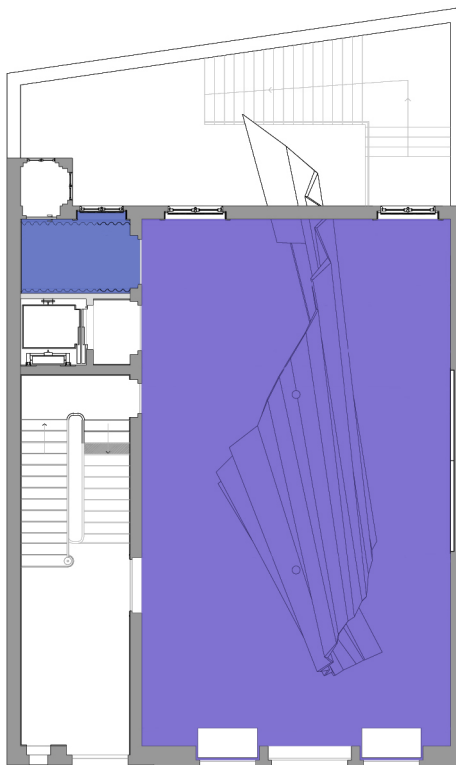
- Hall de entrada e wc de serviço
- Atelier
- Gabinete de costura
- Sala de provas
- Gabinete da designer de moda
- Sala comum

Planta piso 1



- Provador
- Ponto de venda

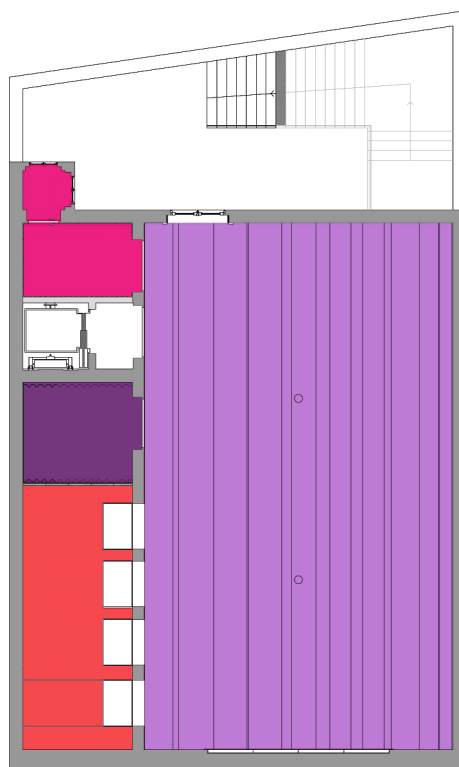
Planta piso 0





- Wc de serviço
- Provador
- Arrumos
- Ponto de venda

Planta piso -1



## 4.5 aspetos gerais

Antes de iniciarmos a descrição e justificação das decisões projetuais para os três espaços deste projeto, importa referir alguns aspetos que são globais e que se relacionam com o projeto como um todo. Destes aspetos, o mais global é claramente a reabilitação das fachadas do edifício, que pelo seu caráter, natureza, imponência e por estar classificado como Imóvel de Interesse Público, foi alvo de mudanças subtis, ligeiras e de caráter funcional, como é o caso da caixilharia do rés-do-chão que, por questões de comunicação entre o interior e o exterior, foi sujeita a algumas modificações de forma a alargar as dimensões do vidro e integrar a função de montra.



A par disto, este projeto propõe o restauro da porta de entrada, a substituição da chapa que reveste o exterior do piso recuado por outra de características semelhantes e o restauro de todas as caixilharias do edifício, de forma a incorporar nestas vidros duplos e níveis de estanquicidade e insonorização mais eficazes. Neste sentido, apresentamos a título de exemplo uma solução que nos parece concretizável e funcional e que foi desenvolvida pelo arquiteto Nuno Valentim no âmbito da sua dissertação de mestrado, realizada na Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto. Adaptamos, assim, o método do arquiteto Nuno Valentim de reabilitação de caixilharias de madeira de edifícios do século XIX ao Atelier Filipa Térrio, que passa por substituir a caixilharia existente por uma nova que reinterprete as características originais. Dessa forma, a par do redesenho da nova caixilharia, são introduzidas borrachas de vedação no batente mata-juntas, na couceira e no batente, assim como um vidro duplo.

Na memória descritiva, datada de 1906, podemos verificar que foi proposto para a fachada principal um revestimento em azulejos assente em argamassa de cimento (ver anexo 4). Neste sentido e perante uma forte ausência de fotografias que comprovem a realização do referido revestimento, apresentamos uma proposta, onde podemos observar o efeito visual dos azulejos (imagem 143 e 144).

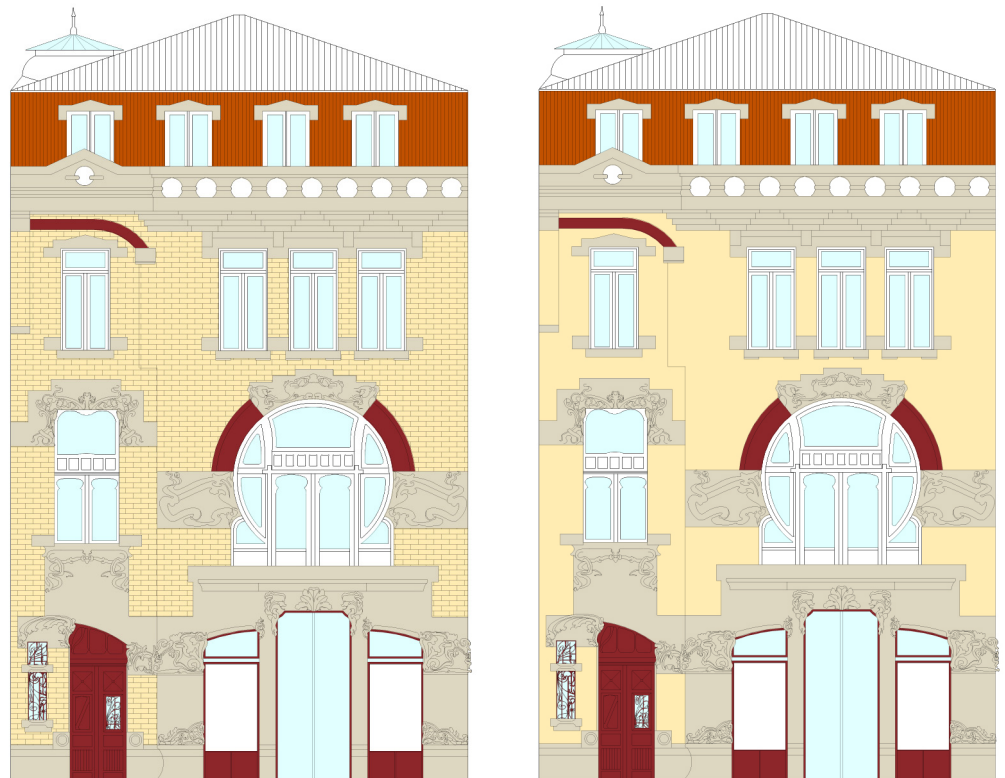


Imagem 143 e 144 - Estudo do revestimento em azulejo na fachada principal, escala 1/200.

No entanto, como foi referido anteriormente, apenas a caixilharia do rés-do-chão sofre alterações formais. Os restantes aspetos devem ser mantidos de acordo com o estado atual, por entendermos que a sua alteração seria uma operação intrusiva no que diz respeito à essência visual da fachada e por não termos conhecimento de que, efetivamente, a fachada tenha sido alvo de um revestimento a azulejos.

No interior do edifício propomos a reabilitação de portas, pavimentos, particularmente o soalho em pinho nacional, assim como o restauro do corrimão das escadas e a substituição dos elementos que este possui em ferro, a partir do 2º andar, por uns de madeira semelhantes aos que estão integrados no decorrer do corrimão entre o rés-do-chão e o 1º andar.

## 5.5 ponto de venda

O ponto de venda (rés-do-chão e cave) é configurado com base em aspetos formais e visuais do mundo da moda e em conceitos de proteção e abrigo do corpo humano, procurando refletir sempre a identidade da marca e da designer de moda. A par desta questão importa referir que, tal como a designer Anita Gonçalves salientou na entrevista que tivemos oportunidade de realizar (ver anexo 3.1), é importante que as peças de vestuário façam sentido no espaço e que o espaço faça sentido nas peças de vestuário. Os elementos expositivos devem estar intimamente ligados com o espaço, formando um conceito sólido e transmitindo a imagem de marca do ponto de venda, que pretendemos que seja caracterizada por uma atmosfera forte, definida, repleta de feminilidade subtilmente agressiva. Da mesma forma, a designer Helena Cordeiro (ver anexo 3.2) refere que o aspeto fundamental de um ponto de venda de um designer de moda deve ser a projeção da imagem do próprio designer, com base nos detalhes funcionais que são essenciais ao bom funcionamento de um espaço comercial. Simultaneamente, pretende-se que o ponto de venda funcione como um elemento dinamizador das dinâmicas comerciais, sociais e culturais da zona de implantação do projeto.

### 5.5.1 referências

Foi segundo as diretrizes referidas anteriormente que analisamos um conjunto de referências selecionadas com o intuito de materializar uma intenção criativa, fundamentada essencialmente no desenvolvimento de uma atmosfera interior invulgar, cativante, protetora e que seja o reflexo das características mais marcantes da designer de moda Filipa Térrio. Questões como o abrigo, a proteção e a criação de uma segunda pele em volta do corpo, aspetos patentes em projetos referidos anteriormente (*Vexed Parka*, da *Vexed Generation* e o abrigo na cidade de Kobe de Shigeru Ban), são fortes elementos definidores daquela que é a intenção projetual deste ponto de venda.



Da mesma forma, a procura pela representação da identidade quer da marca quer da designer de moda, à semelhança da atitude que o arquiteto Daniel Libeskind apresentou no projeto para o Museu Judaico de Berlim e do propósito do designer de moda Hussein Chalayan na coleção *After Words*, é um aspecto que influencia o projeto de interiores deste espaço de uma forma narrativa e emotiva.

Com o intuito de materializar aquela que nos parece ser uma das estratégias mais partilhada por designers de moda e arquitetos, analisamos um conjunto de trabalhos que abordam a técnica *pleating*, descrita anteriormente, como é o caso da *Central Signal Box* da dupla de arquitetos Herzog & de Meuron e o vestido da coleção *Rhythm Pleats* do designer de moda Issey Miyake. Da análise realizada constatou-se que a dimensão das pregas condiciona a forma final, tornando-a mais ou menos densa. Verificou-se também que, apesar da forma geométrica das pregas que caracterizam esta estratégia, o seu conjunto pode, consoante o material utilizado, gerar formas fluídas e dinâmicas.

Da intenção de abordar esta estratégia surge a necessidade de materializar experiências. Neste sentido recorreremos, à semelhança dos artistas Richard Sweeney<sup>33</sup> e Zoe Bradley<sup>34</sup>, à utilização e manipulação de papel enquanto elemento gerador de formas experimentais. Richard Sweeney descobre no papel a experimentação lúdica, o desafio, a descoberta pela forma e a facilidade de manipulação que o material permite. Inspirado na arquitetura, no homem e na natureza, Sweeney produz peças com desenhos altamente detalhados.

<sup>33</sup> Formado em Artes e Design na escola de Batley, no Reino Unido, Richard Sweeney desde cedo descobriu o seu talento para a escultura. O artista concentra-se na manipulação manual do papel, de forma a criar peças que oscilam entre a escultura, o design e o artesanato (Richard Sweeney, 2010).

<sup>34</sup> Zoe Bradley formou-se na Universidade de Middlesex, em Londres, no ano de 1997. Colaborou com Alexander McQueen, aspeto que reafirmou o trabalho de Bradley na criação de silhuetas inovadoras. O seu trabalho divide-se pelas mais variadas áreas, desde a moda, publicidade, vitrinismo, editoriais e instalações (Zoe Bradley, s.d.).



Imagens 145 a 147 - *Motion forms*, 2010, Richard Sweeney.

*Motion forms* é um dos vários trabalhos de Sweeney e consiste num conjunto de esculturas plissadas que sofreram uma dobragem realizada à mão através da utilização de papel de aquarela molhado. As esculturas são geradas através da experimentação e as suas formas variam conforme as limitações do material, as repetições e direções de cada dobra. Por isso, o resultado final não é predefinido ou programado, surge da descoberta e da experimentação de cada padrão produzido pelas dobras (Sweeney, 2010).

De outra forma, o trabalho de Zoe Bradley, que pretende cruzar disciplinas como a escultura, a moda e o teatro, permite compreender a forma como a utilização do papel dá asas à exploração, em grande escala, de peças escultóricas volumosas, que transmitem simultaneamente agressividade e feminilidade.



Imagens 148 e 149 - Donna Karen, 2007, Zoe Bradley.

O trabalho de ambos os artistas permitiu-nos compreender as características do papel enquanto material manipulável, auxiliando a experimentação e definição de soluções projetuais de características simultaneamente funcionais e escultóricas. A par da definição projetual que sustenta a integração de elementos funcionais e escultóricos no espaço, analisamos especialmente, ao nível da organização espacial, o projeto da arquiteta Zaha Hadid para a loja da marca de vestuário Neil Barret.

O trabalho da arquiteta neste projeto foca-se no objetivo de dinamizar o espaço criando uma passagem circular, permitindo que o público experiencie a loja de várias maneiras e forme diversas interpretações. Zaha Hadid deu resposta a esta questão desenhando duas peças escultóricas, que pretendem representar as características complementares e a relação dualista que existe entre o masculino e feminino, sendo que a peça formalmente mais desenvolvida e dinâmica, situada no rés-do-chão do edifício, pretende representar o sexo masculino, de forma mais fluida e suave, a peça do primeiro piso enuncia feminilidade (Zaha Hadid Architects, 2008).



Imagem 150 e 151 - Neil Barret Store, Tóquio, 2008, Zaha Hadid.

Os contraste que Zaha Hadid integra conceptual e formalmente no conceito deste projeto, através das diferenças formais das peças escultóricas que desenhou, tem continuidade nas diferenças cromáticas entre o material das peças (corian branco) e o betão dos revestimentos. Todas as peças de mobiliário com acabamento branco matte destacam-se do piso preto brilhante, dando ênfase ao contraste cromático (Arcspace, 2008).

Para o desenvolvimento de um ponto de venda neste projeto, entendemos que a observação e análise de espaços com características semelhantes não só auxilia o processo projetual como enriquece a investigação realizada. Assim, realizamos um levantamento fotográfico e análise a pontos de venda de designers de moda nacionais como Nuno Baltazar, Fátima Lopes, Katty Xiomara, Nuno Gama, Anabela Baldaque, Luís Buchinho e Storytailors. Deste levantamento (ver anexo 2) foi possível verificar características semelhantes ao nível da exposição, a utilização mais ou menos desenvolvida das montras para expor manequins, a predominância de expositores fixados no pavimento ou nas paredes. Quanto à distribuição espacial, verificou-se, como era de esperar, o desenvolvimento de zonas de repouso, de receção e de provadores, sendo que um dos casos de estudo integra uma zona de espera. Os sistemas de iluminação são maioritariamente assegurados por focos direcionais aplicados no teto. Por último, detetou-se nos edifícios típicos da cidade o respeito pela pré-existência no que toca a pavimentos e revestimentos.

### 5.5.2 memória ilustrativa, descritiva e justificativa

A descrição e justificação do ponto de venda do Atelier Filipa Térrio encontrar-se-á dividida em duas partes, aquela que diz respeito ao ponto de venda no rés-do-chão e, posteriormente, aquela que trata o projeto para o ponto de venda na cave. Ainda que sejam espaços com características subtilmente diferentes no que toca à organização espacial e funcionalidade, ambos se completam e formam uma só atmosfera interior.

As características funcionais, técnicas, de comunicação, de organização espacial e de exposição que integram qualquer projeto de interiores para um espaço comercial despoletaram abordagens projetuais mais desenvolvidas, mais experimentais e mais exigentes do que qualquer outro espaço. Simultaneamente, o ponto de venda é, no projeto de interiores do Atelier Filipa Térrio, o espaço que, pelas suas características espaciais pré-existentes, permitiu uma maior liberdade projetual e criativa, possibilitando desta forma o desenvolvimento de questões que pretendem sintetizar a relação entre a moda e a arquitetura. Esta liberdade projetual e criativa, promovida pela planta livre, caracterizadora do espaço pré-existente do ponto de venda, permitiu também o desenvolvimento de uma solução projetual arrojada que pretende definir, à semelhança do projeto da arquiteta Zaha Hadid para a loja Neil Barret, a organização espacial do ponto de venda e criar um segundo espaço que abriga e protege o corpo do utilizador remetendo-o para uma atmosfera recatada e envolvente.

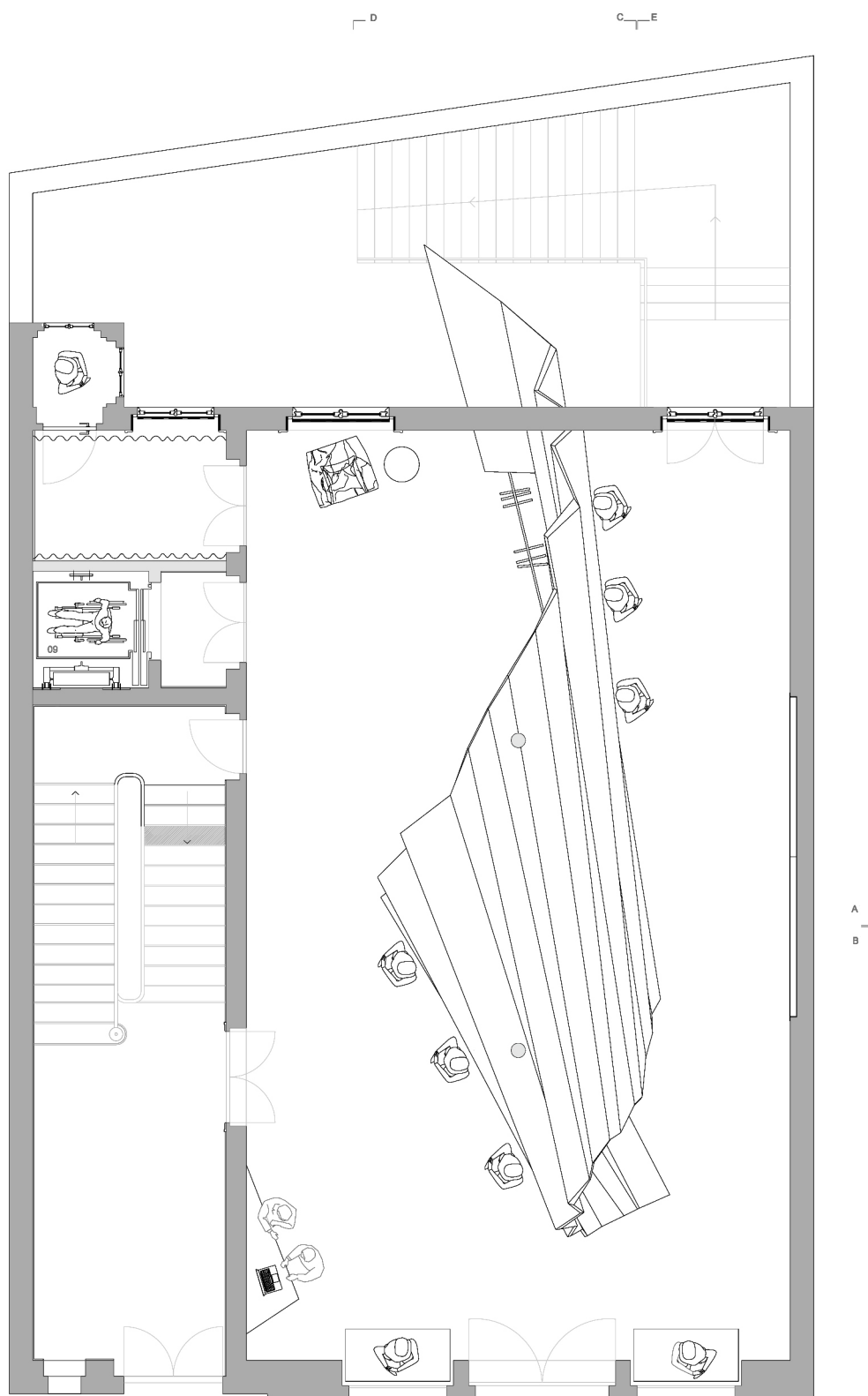


Imagem 152 - Planta do ponto de venda no rés-do-chão, escala 1/100.



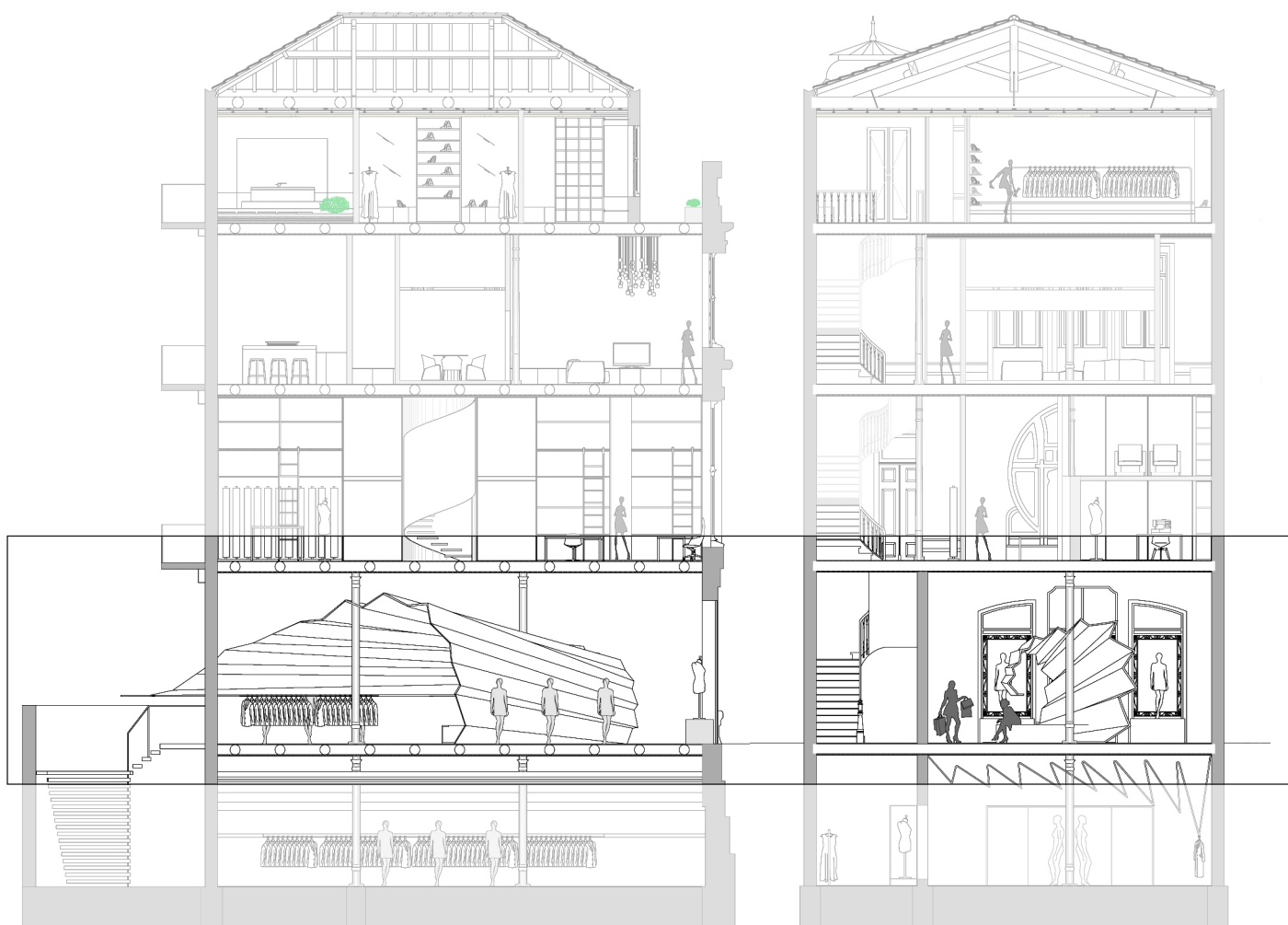


Imagem 153 - Corte longitudinal BB', escala 1/200.

Imagem 154 - Corte transversal DD', escala 1/200.

O desenvolvimento desta solução projetual para o espaço comercial do Atelier Filipa Têrrio está fortemente fundamentada no desenho de uma peça escultórica e simultaneamente funcional que sofreu influências evidentes da estratégia *pleating* e de projetos como a *Signal Box* de Herzog & de Meuron e *Rhythm Pleats* de Issey Miyake. Com a intenção de proporcionar ao consumidor uma relação íntima entre o corpo e o espaço, desenvolvemos, segundo os métodos de manipulação de papel de Richard Sweeney e Zoe Bradley, uma série de experiências que culminaram no desenho de uma peça que simultaneamente integra a função técnica de expositor, envolve o corpo do utilizador e proporciona-lhe ainda uma zona de repouso.

A manipulação manual do papel permitiu-nos desenvolver várias peças de características distintas, com base numa faixa de papel dobrada, segundo um padrão numérico, e torcida procurando adaptar-se ao espaço. Estas experiências auxiliaram a procura da solução mais funcional e adequada ao espaço, assim como a análise da forma como estas peças se podem tornar numa segunda pele, envolvendo o corpo do utilizador e proporcionando-lhe abrigo e proteção.



Imagens 155 a 158 - Maquetas de estudo da peça escultórica.

Apesar do caráter escultórico desta peça, a funcionalidade foi desde o início um factor de grande importância projetual, tendo sido, neste sentido, que procuramos integrar neste volume funções necessárias ao funcionamento do ponto de venda, que passam pela zona de repouso e pelo expositor, ambos incorporados em cada uma das extremidades da peça. Estas duas funções pretendem assegurar não só a funcionalidade da peça, mas também promover e estimular a proximidade entre o espaço e o corpo do utilizador, garantindo que este se relaciona diretamente com a peça mediante a utilização do expositor e da zona de repouso. Ainda sobre o expositor importa referir que o ponto de venda no rés-do-chão usufrui apenas de uma unidade, por entendermos que este espaço deve propor uma atmosfera mais teatral e mais empírica do que comercial, por ser um espaço de receção ao utilizador/cliente, e porque pretende refletir a identidade da marca e da designer de moda de forma mais intensa.



Imagem 159 - Perspetiva virtual do ponto de venda no rés-do-chão.

No entanto, asseguramos outro tipo de exposição, sendo que uma parte se relaciona com o exterior e outra pretende relacionar-se diretamente com a peça, utilizando-a quase como pano de fundo na criação de pequenos cenários. Pelo ponto de venda se encontrar igualmente integrado na cave do edifício e por acreditarmos que o interior pode relacionar-se com o exterior e vice-versa, prolongamos a peça até ao exterior do piso.

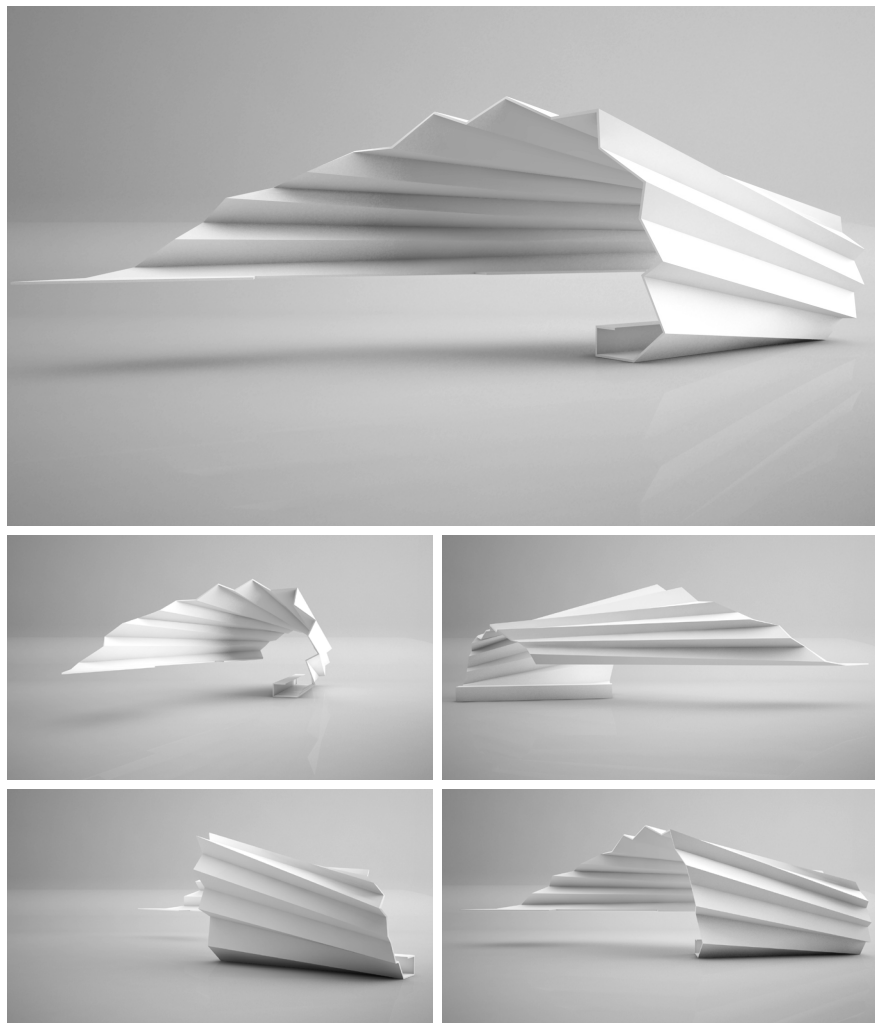


Imagem 160 - Perspetiva virtual do ponto de venda no rés-do-chão e respetivos suportes de exposição.



Esta solução procura desencadear no utilizador, que se relaciona com a peça no interior do espaço, curiosidade, levando-o a descobrir, já no exterior do espaço, a continuação da peça e o acesso exterior ao segundo piso do ponto de venda. Esta ligação exterior entre pisos só é possível através da profunda reformulação do acesso pré-existente, que deu origem ao desenvolvimento de umas escadas mais funcionais do que as anteriores. O acesso interior é assegurado pela integração de um elevador, que, à semelhança do provador e zona de arrumos, foi concentrado na lateral esquerda do espaço, uma solução fundamentada na organização espacial pré-existente e no propósito de manter o espaço de circulação em redor da peça desobstruído e evitar elementos externos que possam condicionar o caráter central que se pretende para a peça no espaço.

A peça, o balcão e a base das montras foram projetados para serem construídos por partes, posteriormente montadas no local, em corian com acabamento branco matte. Entendemos que a solidez e homogeneidade deste material, a par da sua fácil adaptação à complexidade da peça e da sua capacidade para tornar as emendas que resultam das junções das partes da peça impercetíveis, o mais apto para a sua construção.



Imagens 161 a 165 - Perspetivas virtuais da peça escultórica.





Imagem 166 - Esquisso do ponto de venda no rés-do-chão.

O segundo piso do ponto de venda, situado na cave do edifício, foi projetado com base nas mesmas intenções projetuais do piso anterior. No entanto, a abordagem que se pretende para este espaço sofreu algumas alterações, sendo que este piso destinar-se-á à comercialização da maior parte da coleção e a receber eventos de promoção da marca. Decidimos por isso, concentrar a inspiração criativa no teto do espaço, deixando uma ampla zona de circulação desobstruída. Assim, desenvolvemos uma espécie de revestimento tridimensional que serve de expositor, integra iluminação e que transforma o espaço envolvendo o corpo de cada utilizador num percurso de pregas, que vão aumentando, dando a última origem a um único expositor que percorre, em sentido longitudinal, toda a lateral do espaço num interessante jogo de luz que resulta das calhas iluminadas, integradas em cada inflexão interior da peça que reveste o teto do espaço.

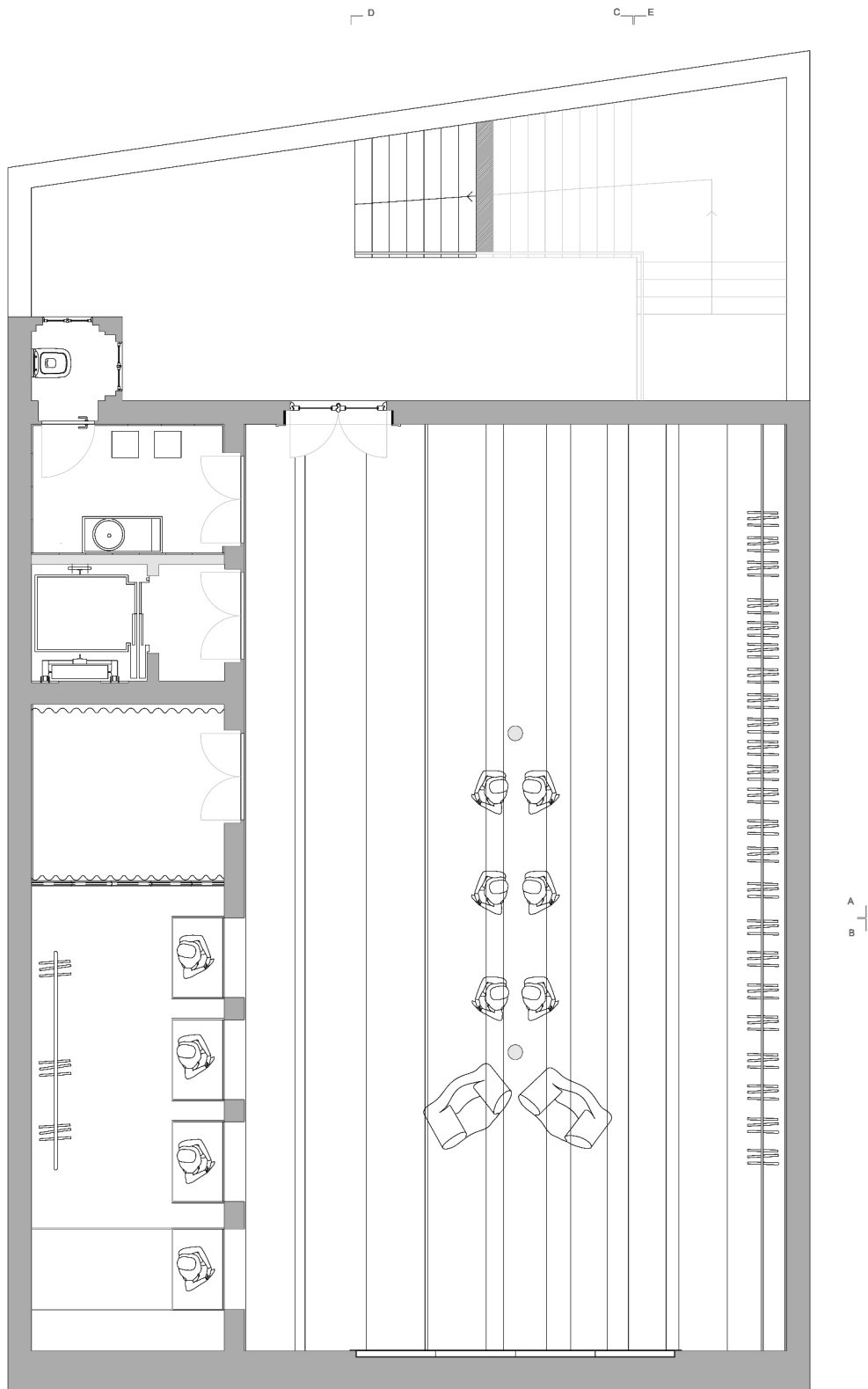


Imagem 167 - Planta do ponto de venda na cave escala 1/100.

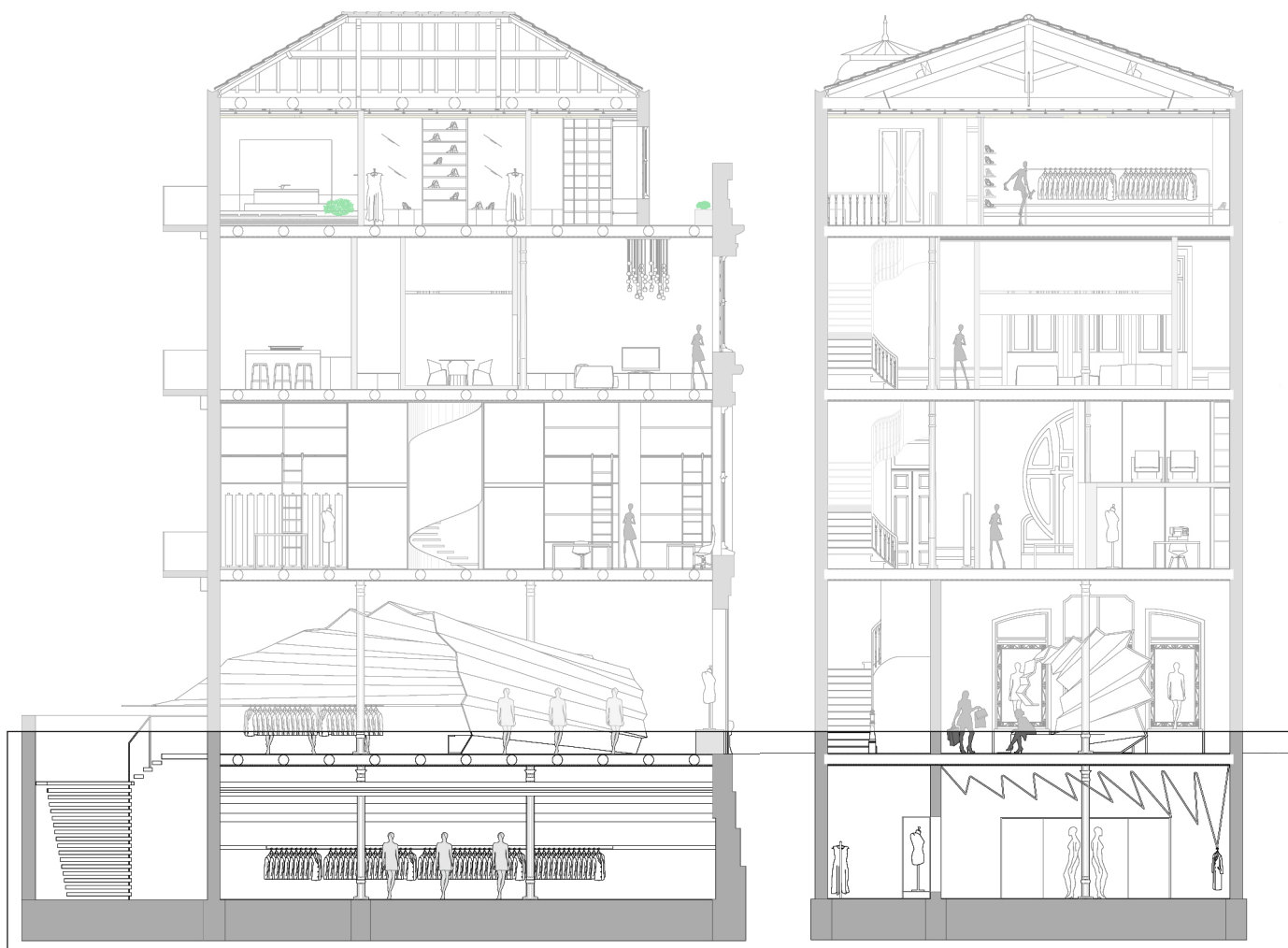


Imagem 168 - Corte longitudinal BB', escala 1/200.

Imagem 169 - Corte transversal DD', escala 1/200.

À semelhança do piso anteriormente analisado e pelas mesmas razões, propomos que o teto da cave seja construído em corian com acabamento branco matte. Propomos ainda uma série de painéis interativos de forma a disponibilizar não só informação aos consumidores, mas também de forma a dinamizar os eventos que a marca Filipa Têrrio se proponha a realizar.

Pelo facto do piso em questão ter as mesmas características distributivas pré-existentes do rés-do-chão, optamos por associar às divisões pré-existentes no espaço a zona técnica do piso, que inclui sanitário, provador, arrumos e elevador.



Imagem 170 - Perspetiva virtual do ponto de venda na cave.

## 5.6 atelier

A conjugação do atelier com o ponto de venda possibilita à designer de moda, tal como a designer Anita Gonçalves refere durante a entrevista, receber os clientes, aspeto que se torna vantajoso e permite à marca transmitir confiança e proximidade entre cliente e criador. A intenção projetual ligada ao atelier esteve durante todo o processo concentrada no objetivo de desenvolver diferentes espaços de trabalho que respondam às necessidades específicas de cada membro da equipa de profissionais que o Atelier Filipa Térrio possa integrar, sendo que conta com a designer de moda, uma assistente, duas a três costureiras e uma modelista. Por ser um espaço de trabalho, procuramos manter a procura pela funcionalidade como prioridade projetual, dando importância às necessidades de cada tipo de profissional que integrará a equipa do atelier. Foi neste sentido que procuramos esclarecer dúvidas e questões sobre o funcionamento de cada espaço de trabalho, recorrendo à realização de entrevistas a profissionais da área (ver anexo 3). O atelier é, por isso, dos espaços projetados, aquele que sofreu um maior distanciamento de uma possível solução resultante do cruzamento entre o design de moda e a arquitetura.

### 5.6.1 referências

Analizamos referências que resultam no desenvolvimento de vários espaços inseridos num só espaço, como é o caso do projeto *Cheap Monday Office*, desenvolvido pelos *Uglycute*. Desenvolvido



<sup>35</sup> A equipa dos *Uglycute*, sediada em Estocolmo (Suécia), foi fundada em 1999 por Andre Nobel (designer de interiores), Fredrik Stenberg (arquiteto), Markus Degerman e Jonas Nobel (artistas). *Uglycute* é um grupo de profissionais que procura expandir o conceito de design, cruzando-o com diversas áreas (Manystuff, s.d.).

para a marca de moda sueca *Cheap Monday*, este projeto pretende dar corpo a um *showroom* e escritórios para a equipa que se encontrava integrada num espaço de dimensões reduzidas e salas separadas. Desta forma, os *Uglycute*<sup>35</sup> propuseram o desenvolvimento de um espaço amplo e fluido, onde a equipa pode interagir facilmente (Plataforma Arquitetura, 2011). O que importa salientar deste projeto é a organização espacial que a equipa desenvolveu para o escritório, recorrendo à criação, ao longo da fachada, de algumas salas fechadas, que usufruem, no entanto, de luz natural devido à sua localização perto das janelas da fachada e de uma pirâmide central que se destina à realização de conferências (Dezeen, 2010). As paredes inclinadas, tanto da pirâmide como das salas, permitem que a luz natural percorra o espaço na totalidade e crie uma atmosfera ampla (Plataforma Arquitetura, 2011). Através desta configuração espacial, a equipa *Uglycute* criou espaços estrategicamente distribuídos dentro de um só espaço, mantendo-o amplo, dinâmico e promovendo uma relação mais próxima entre a equipa da marca *Cheap Monday*.



Imagens 171 a 173 - *Cheap Monday*, Estocolmo, 2010, *Uglycute*.

O projeto *Cheap Monday* consiste num espaço de 900m<sup>2</sup> dividido em 2 pisos, destinando-se o rés-do-chão à zona de escritórios e o 1º piso ao *showroom*. O edifício pré-existente, que anteriormente abrigava uma fábrica de cerveja, não sofreu grandes alterações no 1º piso. A equipa *Uglycute* valorizou o respeito pela pré-existência, removendo apenas o revestimento das paredes e do pavimento, expondo o verdadeiro caráter do edifício. De outra forma, o piso térreo sofreu fortes alterações, para além das já referidas. O pavimento, tal como as paredes dos novos elementos foram revestidos a alcatifa de cor cinzenta, auxiliando a qualidade acústica do espaço, a arrumação foi assegurada por estantes empilháveis em aglomerado e a ventilação foi exposta em tom de amarelo, trazendo ao espaço uma atmosfera cativante e divertida (Plataforma Arquitetura, 2011).

De outra forma, com um programa funcional dirigido a uma família composta por três gerações diferentes, o arquiteto Shigeru Ban aborda a questão da criação de espaços dentro de um só espaço através do desenvolvimento de uma habitação quase desprovida de privacidade, de forma a estimular a interação entre os elementos da família. A habitação é constituída por um único e amplo espaço de pé direito duplo, onde os quartos são assegurados por caixas que podem ser movidas livremente (através de um conjunto de rodízios) conforme as necessidades de cada utilizador. Podem ser colocados lado a lado e formar um quarto de dimensões maiores, através da remoção das portas de correr. Mas Ban vai mais longe na sua intenção projetual e propõe a possibilidade de colocar os quartos no terraço da habitação e utilizar o topo destes como piso suplementar para as crianças brincarem (Shigeru Ban, s.d.).

Imagens 174 e 175 - *Naked House*, Saitama, 2000, Shigeru Ban.

*Naked House* é resultado de um programa projetual muito específico apresentado pelo cliente, que passa por uma habitação com tão pouca privacidade quanto possível, onde os membros da família não possam estar separados, assegurando, no entanto, que cada um usufrua de espaço para as suas necessidades individuais, estando sempre integrados na atmosfera familiar. Envolvida por uma série de campos e situada perto de um rio, *Naked House* integra-se subtilmente na paisagem envolvente. As paredes translúcidas permitem que a luz natural atravesse todo o espaço e o preencha com uma atmosfera uniforme.



## 5.6.2 memória ilustrativa, descritiva e justificativa

Tal como os pisos inferiores, também o 1º piso do objeto de estudo é caracterizado por uma planta livre, tendo-se verificado apenas o aumento da área de escadas e consequentemente a redução das dimensões da área dedicada à planta livre. Sabendo que a intenção projetual para o atelier passa pelo desenvolvimento de vários espaços que procuram responder a necessidades diferentes, a planta livre da pré-existência permitiu-nos pensar a distribuição espacial de forma bastante intuitiva.

Assim, definimos a área de trabalho da designer de moda junto do característico janelão circular, por ser o espaço nobre não só deste piso mas também de todo o edifício. Detentor de forte caráter, este espaço remete-nos para uma atmosfera quase teatral que pretende servir de cenário às criações da designer de moda, num ambiente iluminado por luz natural suave e difusa que envolve o espaço. A localização deste espaço permite à designer de moda um ângulo de visão que abrange quase a totalidade da área do atelier. Como a privacidade é, ainda que pontualmente, uma necessidade inerente a Filipa Térrio, aplicamos um sistema de obscuração em tecido translúcido automatizado, permitindo que a luz natural penetre no espaço através do janelão circular e se prolongue pelo atelier. A automatização do sistema de obscuração permite que este seja guardado, de forma a reconfigurar o espaço, transformando-o numa zona de reuniões e troca de ideias entre os elementos da equipa de trabalho do atelier, dispondo as secretárias da designer de moda e da assistente em L.

À semelhança de ateliers que analisamos, como é o caso do espaço do designer de moda Nuno Baltazar (ver anexo 2), onde a relação de proximidade entre a criação (designer de moda), o desenvolvimento (modelista), a produção (costureiras) e o cliente é evidente e se apresenta como uma mais valia para o bom funcionamento do espaço de trabalho, entendemos que a integração desta estratégia no atelier Filipa Térrio poderá torná-lo mais completo e funcional.

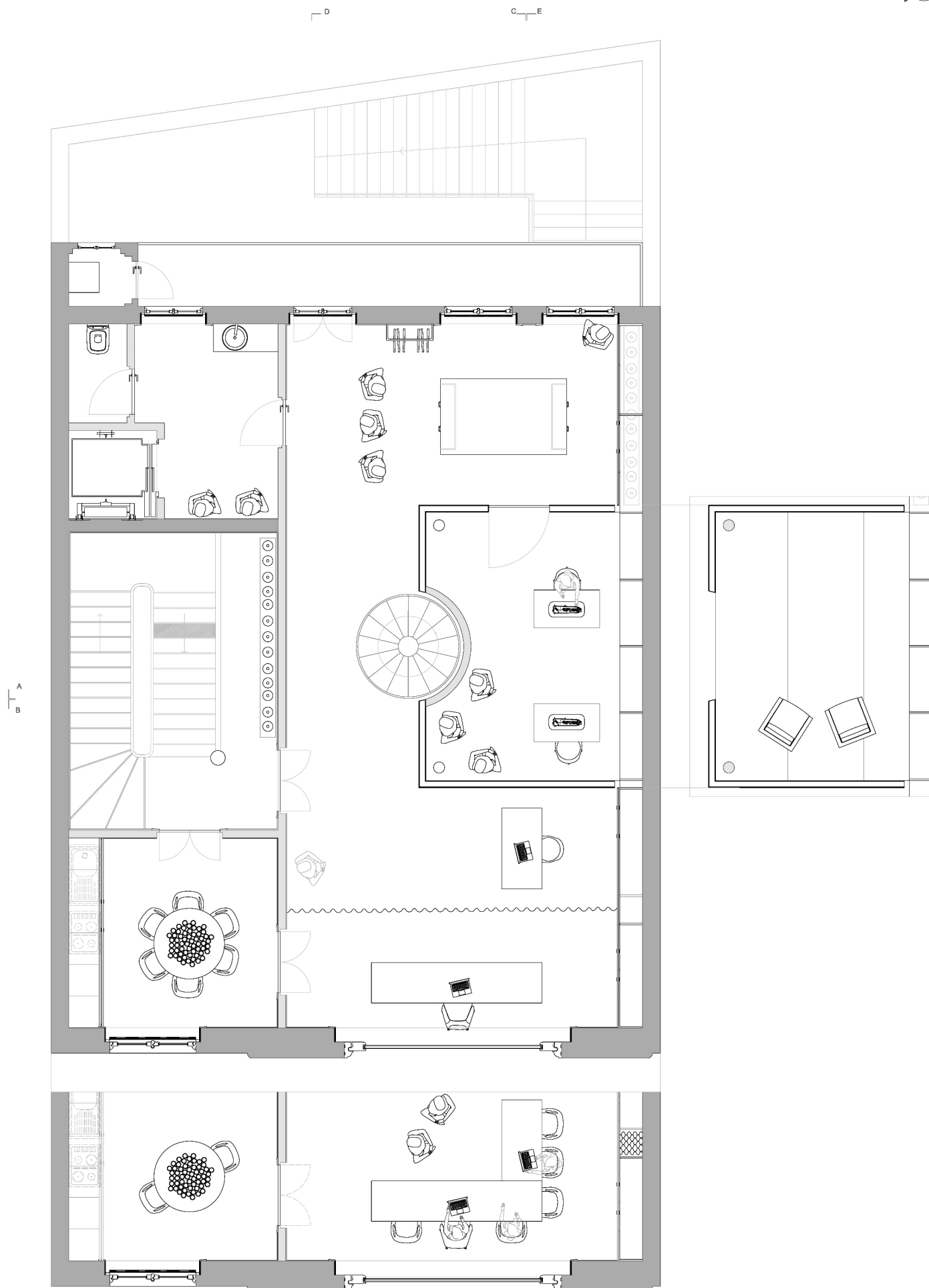


Imagem 176 - Planta do atelier, escala 1/100.



Imagem 177 - Corte longitudinal DD', escala 1/200.

Imagem 178 - -Corte transversal AA', escala 1/200.

Como já foi referido, a planta livre da pré-existência proporcionou uma definição espacial intuitiva, dando origem à integração de um novo elemento que pretende integrar duas áreas de trabalho decisivas no desenvolvimento das coleções do atelier Filipa Têrrio: o gabinete de costura e a sala de provas. A integração, no atelier, de uma sala de provas prende-se também com a necessidade de Filipa Têrrio receber clientes, tal como a própria refere, num espaço recatado que permita tirar medidas e fazer as provas das peças de vestuário.

Foi nesse sentido que, à semelhança dos projetos *Cheap Monday* dos *Uglycute* e *Naked House* de Shigeru Ban procuramos desenvolver um elemento no espaço que incorpore as duas áreas referidas. Usufruímos, para isso, do pé direito duplo do piso (4,70m) e desenvolvemos um novo elemento que se pretende harmoniosamente integrado no espaço, tendo para isso sido fortemente influenciado dimensionalmente pelos pilares metálicos pré-existentes, que, por questões construtivas, não devem sofrer alterações. Ainda que subtilmente integrada no espaço, pretende-se que esta caixa de dupla funcionalidade seja observada como um elemento autónomo, desagregado da pré-existência, que se relacione com o espaço de forma independente. Neste sentido, este novo elemento não se relaciona diretamente com a pré-existência, à exceção do pavimento, que por questões construtivas é agregado à parede



mestra. Por um dos pisos deste novo espaço ser uma zona de trabalho intensivo e por acreditarmos que a luz natural estimula o bem-estar no espaço de trabalho, propomos a utilização de vidro fosco na construção deste elemento, permitindo que a luz natural faça parte do espaço. A introdução de um segundo piso no atelier exige a criação de um acesso, onde propomos uma relação íntima entre o corpo e o espaço, através de uma escada em aço que envolve o corpo do utilizador num túnel vertical, como se de um vestido se tratasse. À semelhança dos pisos já analisados e pelos mesmos motivos, associamos a zona técnica, que inclui sala comum, elevador e sanitários, às divisões pré-existent, concentrada na lateral esquerda do piso.



Imagem 179 - Perspetiva ilustrada do espaço da designer de moda.



Imagem 180 - Corte ilustrado longitudinal EE' (parcial), escala 1/100.

## 5.2 habitação

Situada nos últimos pisos do edifício, a habitação procura essencialmente responder às necessidades da cliente, que pretende um espaço minimalista e contemporâneo, onde estejam presentes tons de branco, cinza e preto, em espaços amplos e abertos, de pé direito duplo, sem corredores estreitos e com diferenças de alturas no pavimento. Ainda que a resposta às necessidades de Filipa Têrrio seja uma prioridade projetual, não descartamos a intenção de desenvolver espaços que estimulem a relação com o corpo humano numa atmosfera que seja o reflexo da identidade da cliente.

### 5.2.1 referências

A principal referência que auxiliou o desenvolvimento projetual correspondente à habitação é, sem dúvida, a própria cliente e a entrevista que tivemos oportunidade de realizar (ver anexo 1), na qual adquirimos informações fundamentais para a procura de respostas às suas necessidades. Numa vertente mais criativa e conceptual que tem o propósito de desenvolver a relação entre os diferentes espaços e o corpo humano e criar novas formas do corpo ocupar, neste caso, o espaço privado, analisamos um conjunto de aspetos formais relacionados com designers de moda como Iris Van Herpen, Issey Miyake e a própria Filipa Têrrio.

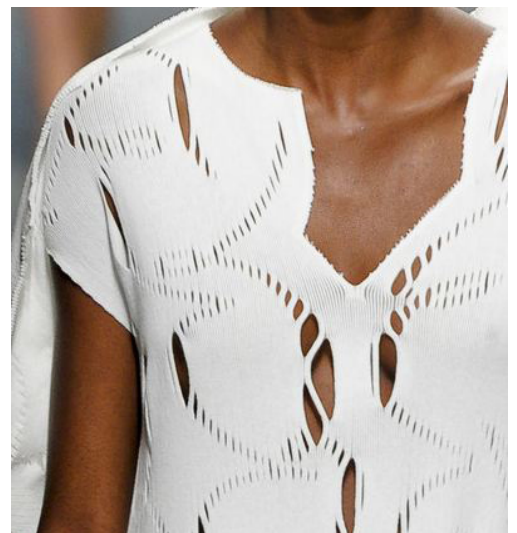
Iris Van Herpen<sup>36</sup> é uma jovem designer de moda que aposta fortemente na alta-costura e apresenta todas as estações um conjunto de peças muitas vezes escultóricas que protegem o corpo de uma forma cénica e teatral. De uma forma geral, o carácter arrojado e inovador de Iris Van Herpen e o facto de, enquanto designer de moda, se deixar influenciar por arquitetos e profissionais de várias áreas, são fortes motivos para que o seu trabalho influencie o projeto de interiores da habitação de Filipa Têrrio. Visualmente, uma das peças da coleção *Capriole* (outono/inverno, 2011) suscitou interesse pela fluidez criada através de finas tiras de pele e pelas formas dinâmicas que percorrem o corpo acentuando apenas determinadas partes.

<sup>36</sup> A holandesa Iris Van Herpen formou-se em design de moda na escola Artez, após o final do curso estagiou com Alexander McQueen, uma influência que premeia o seu estilo e a sua técnica. O que distingue esta designer de moda é a forma criativa que utiliza para combinar a qualidade do trabalho artesanal com materiais com efeitos sublimes da tecnologia digital.



Imagens 181 a 183 - Coleção *Capriole*, primavera/verão 2011, Iris Van Herpen.

Outra forte influência está ligada ao trabalho do designer de moda Issey Miyake na coleção *Ghost in the clothes* (primavera/verão 2011). Miyake desenhou uma coleção inspirada em fantasmas, no vulto transparente que aparece e desaparece no espaço sem deixar rasto. Este conceito deu asas ao desenvolvimento da resposta a uma necessidade da cliente, que passa por um espaço totalmente discreto e disfarçado na organização espacial (*secret room*), do qual só a cliente tenha conhecimento. De outra forma, a coleção *Ghost in the clothes* incentivou o projeto da habitação através de uma peça em específico, pela assimetria coordenada que a caracteriza e pelos vazios que permitem mostrar apenas determinadas partes do corpo, tornando-as quase em pontos de luz que despertam a atenção de quem observa e procura descobrir o corpo em movimento.



Imagens 184 a 186 - Coleção *Ghost in the clothes*, primavera/verão 2011, Issey Miyake.

Também o trabalho da designer de moda Filipa Têrrio, particularmente a coleção *Atrofia Muscular* (2006), contribuiu para o projeto de interiores da habitação. A coleção foca-se em temas como o fisioculturismo, o exagero, a distensão, a contração muscular e as linhas do corpo humano, sendo por estes motivos uma coleção com uma forte ligação ao corpo e às suas características. Assim, e segundo a premissa que caracteriza a habitação como um espaço privado, de repouso e de conforto, que é encarado como o principal elemento de abrigo e proteção ao corpo humano, entendemos que a utilização da coleção *Atrofia Muscular* como fonte de inspiração contribui para o desenvolvimento deste projeto.





Imagens 187 e 188 - Coleção Atrofia Muscular, 2006, Filipa Têrrio.

## 4.2.2 memória ilustrativa, descritiva e justificativa

Inundados de pequenas divisões que impediam a luz natural de percorrer o espaço, os dois últimos pisos do edifício, destinados a integrar a habitação, apresentavam características contrárias às pretendidas pela cliente. Perante as diretrizes apresentadas por Filipa Têrrio e confrontados com um espaço pré-existente complexo e problemático, que, ainda assim, procuramos respeitar e proteger, reorganizamos as divisões, ampliando e interligando diferentes elementos da distribuição espacial.



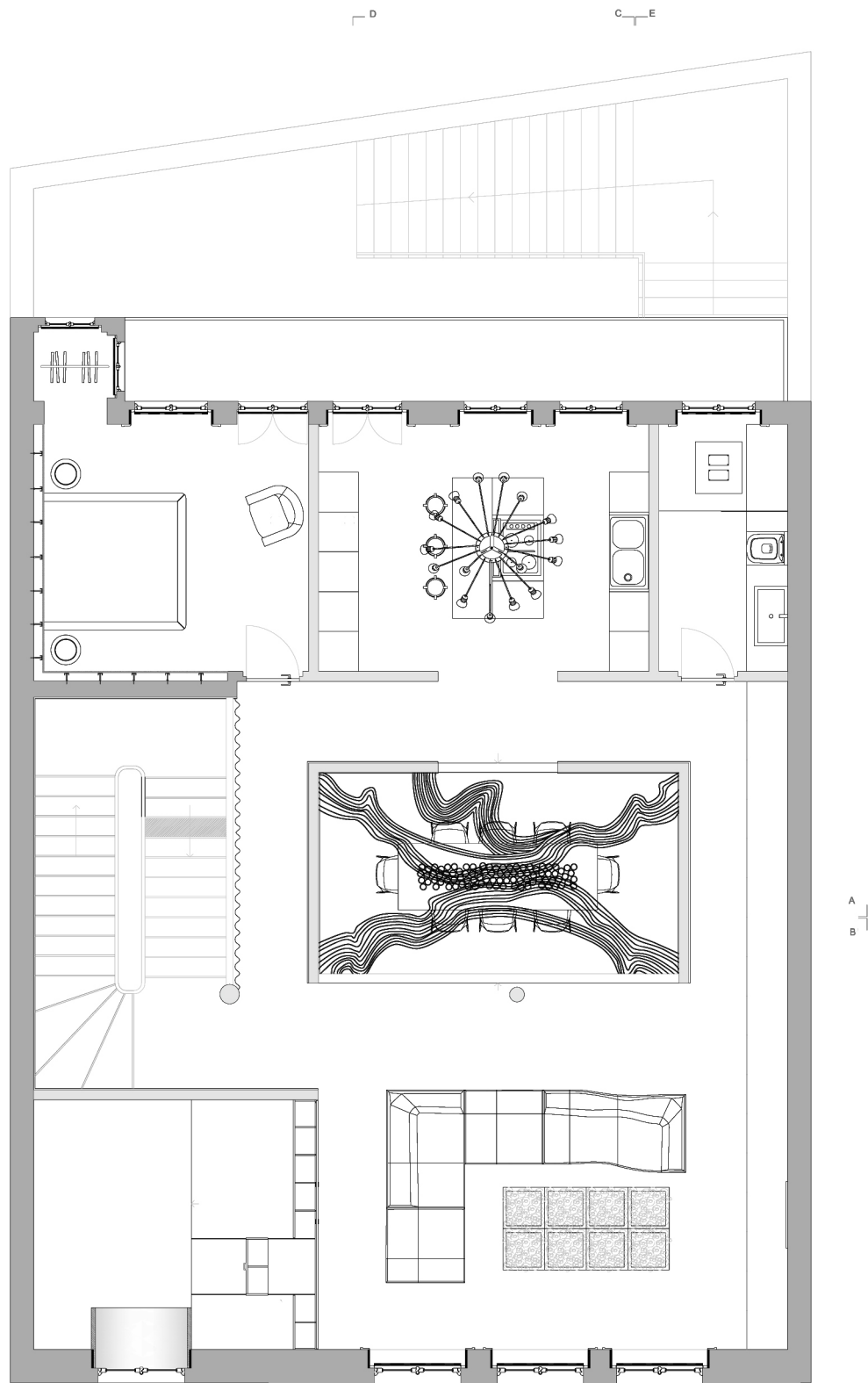


Imagem 189 - Planta do 1º piso da habitação, escala 1/100.

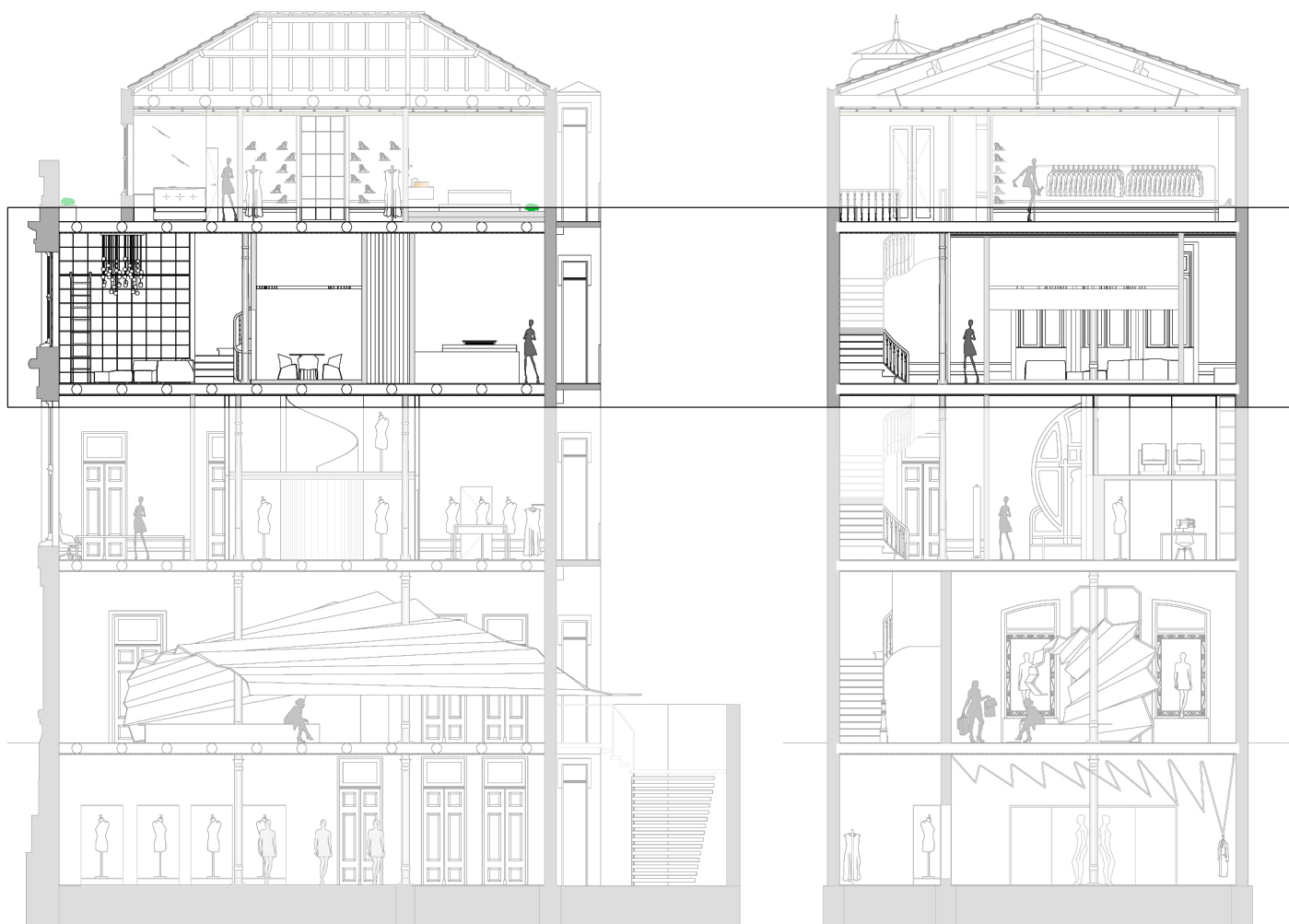


Imagem 190 - Corte longitudinal CC', escala 1/200.

Imagem 191 - Corte transversal BB', escala 1/200.

À semelhança dos pisos analisados anteriormente, a faixa lateral esquerda, que até agora integrou diversos tipos de serviços, mantém apenas as escadas como elemento fixo e unificador de todos os pisos. A restante área deste piso organiza-se livremente respeitando apenas a composição do volume central, que integra a sala de jantar, um espaço valorizado por Filipa Térrio, que afirma ter prazer no convívio com os amigos. Por isso, para além da centralidade que o caracteriza, enfatizamos este volume através de uma ligeira elevação do piso e do desenvolvimento de uma escultura que evoca o trabalho da designer de moda Iris Van Herpen para a coleção *Capriole*. O desenvolvimento desta estrutura metálica focou-se na reinterpretação das linhas fluídas e inovadoras do vestido que apresentamos no ponto 4.7.1., aspeto que nos permitiu desenhar uma forma que gera um interessante jogo de luz e sombras, envolvendo o corpo em formas difusas e fluidas. Ainda na sala de jantar, propomos a aplicação de uma mesa constituída por um tampo em vidro e uma série de tubos de cartão resultantes dos rolos de tecido utilizados no atelier. Propomos, ainda, essencialmente por influência da diversa e interessante paleta de cores e tecidos da designer de moda Filipa Térrio, que a esta peça seja associado um grupo de cadeiras revestidas com os diversos tecidos utilizados no percurso académico da designer.



Imagem 192 - Perspetiva virtual da sala de jantar.

Por ser um espaço de convívio, tal como a sala de jantar, não encontramos motivos para delimitar a sala de estar através de uma divisão fechada. Dessa forma, é o sofá *Bend*, desenhado por Patricia Urquiola, que define as ténues fronteiras entre a zona de estar e a de jantar.

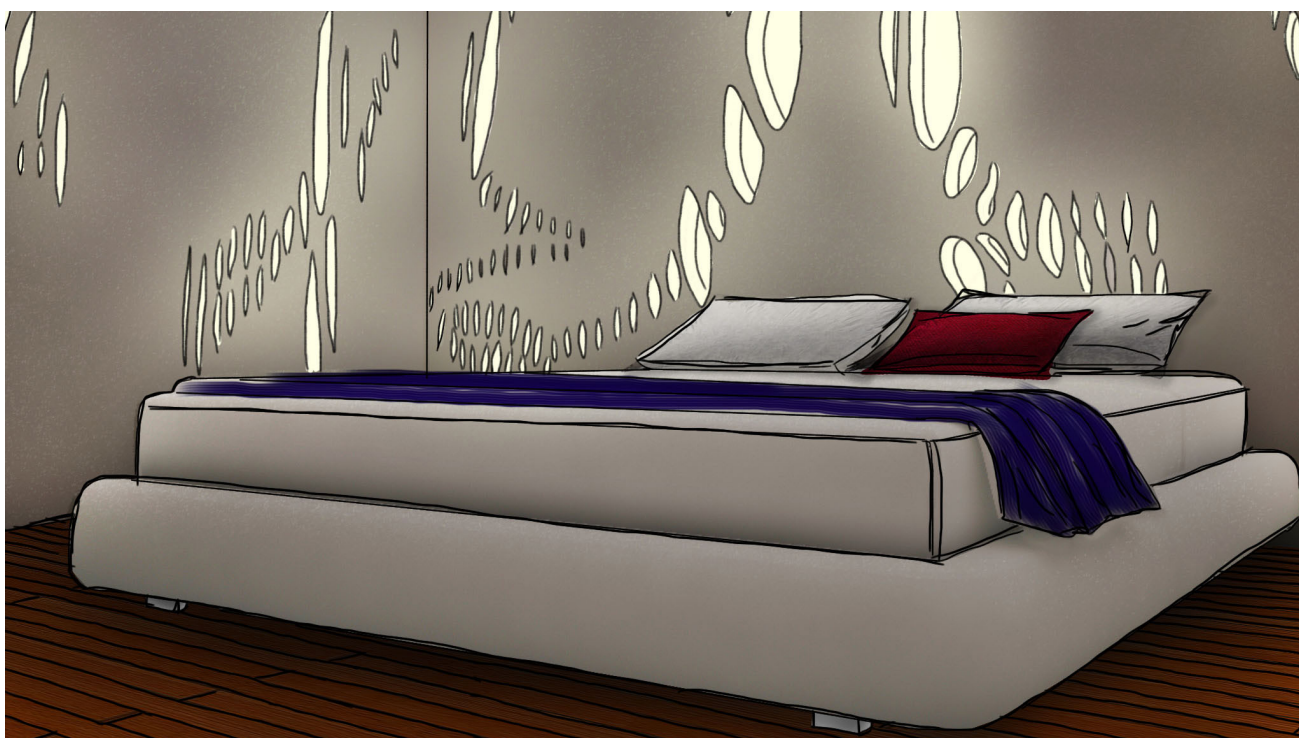


Imagem 193 - Perspetiva virtual da sala de estar.



O último espaço comum do 1º piso da habitação, a cozinha, foi projetado de forma a proporcionar ao utilizador uma área ampla para a conceção e preparação dos alimentos. A ilha situada ao centro do espaço permite não só realizar refeições rápidas mas também auxiliar o empratamento e o seu transporte para a zona de jantar, sendo este o motivo que justifica o perfeito alinhamento entre a ilha, a entrada da cozinha e a entrada da zona de jantar.

De acordo com a faceta social da cliente pareceu-nos fundamental integrar na distribuição espacial deste piso um quarto de hóspedes. Esta divisão é, por natureza, um espaço de passagem, que trava uma relação fugaz e efêmera com os corpos dos utilizadores, que permanecem mais ou menos tempo e criam ritmos de passagem diferentes. Neste sentido e por lidarmos com um espaço pré-existente que apresentava várias arestas, propomos a aplicação de paredes de gesso cartonado com perfurações fortemente inspiradas na peça desenvolvida por Issey Miyake para a coleção *Ghost in the clothes*. Estas perfurações pretendem criar ritmos de luz que refletem a passagem de cada utilizador no espaço envolvendo cada um deles num subtil jogo de luz. A par do desenvolvimento do quarto de hóspedes, tornou-se necessário projetar um wc de serviço, que integre zona de duche. Usufruidando do pé direito do espaço, propomos a aplicação do chuveiro de Mario Narni, que permite presentear o corpo do utilizador, cobrindo-o com um manto de água que produz sensações semelhantes à de andar à chuva.



Se, por um lado, a cliente apresenta uma forte faceta social, por outro, os momentos solitários e de introspeção pessoal são uma constante, tal como referiu aquando da entrevista que realizamos. Assim e por sugestão de Filipa Térrio, integramos na distribuição espacial um recanto inteiramente dedicado à cliente, direcionado para momentos de relaxamento, que pretende proteger o



corpo de forma íntima e profunda, resguardando-o do exterior e fazendo-o desaparecer como se de um fantasma se tratasse. Foi neste sentido que a coleção *Ghost in the clothes* representa uma forte inspiração para o *secret room*. Com o intuito de tornar este espaço íntimo, pessoal e discreto, desenvolvemos esta divisão recorrendo a uma parede de estantes que integra uma porta disfarçada de forma a permitir o acesso ao interior, onde a cliente pode usufruir de um ambiente despojado de objetos e de uma relação próxima com o exterior através de um nicho integrado na janela.



Imagem 195 - Esquisto ilustrativo do *secret room*.

O último piso destinado à habitação apresentava-se, à semelhança do piso anterior, repleto de pequenas divisões e corredores estreitos, aspeto que dificultava a propagação da luz natural, que as duas claraboias, à semelhança do vasto número de janelas, proporcionam. Por isso, reestruturamos o espaço, organizando uma área inteiramente privada e dedicada à cliente que resulta numa suite e *closet*. Neste piso, o elemento definidor do espaço, tal como acontece no piso anterior, é o volume central pré-existente, que integra neste caso o *closet*, um espaço essencial para a cliente, que o pretende amplo e organizado.

Decidimos gerar um circuito fluido, possibilitando o fácil acesso a todas as peças de vestuário e permitindo que a luz difusa, que penetra no espaço através da claraboia retangular pré-existente,

o preencha, iluminando e enfatizando as peças de vestuário. Apesar da luz natural ser uma questão fundamental tanto para a destinatária como no desenvolvimento deste projeto, também a iluminação artificial se tornou numa mais-valia, particularmente no piso em questão. Fortemente fundamentada na coleção *Atrofia Muscular* de Filipa Têrrio, desenvolvemos uma estrutura iluminada e incorporada no teto que percorre todos os espaços do piso, através de uma faixa de luz contínua e geométrica que abraça o corpo do utilizador e que pretende ser um elemento de união entre todos os espaços.

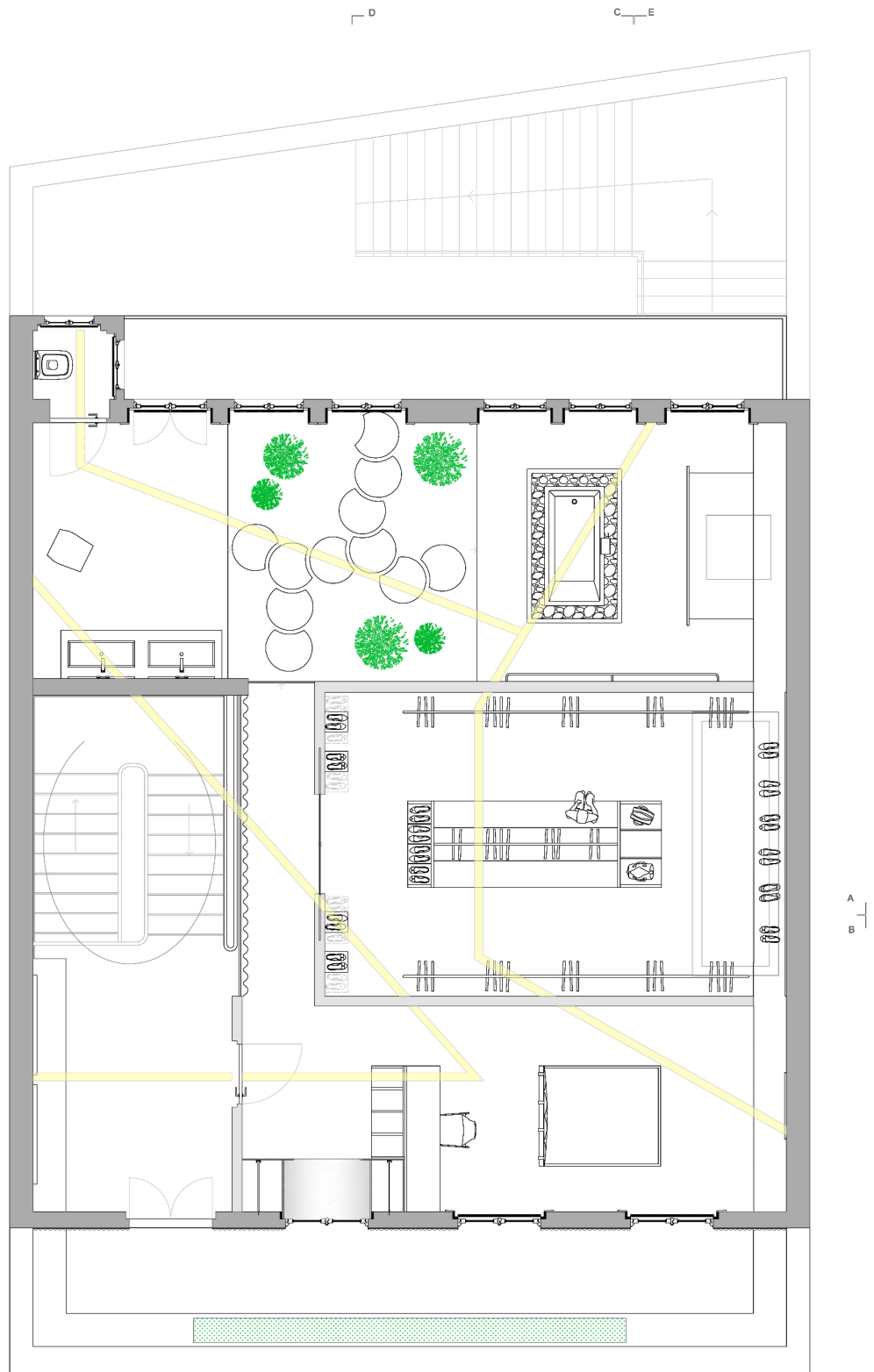


Imagem 196 - Planta do piso recuado, escala 1/100.

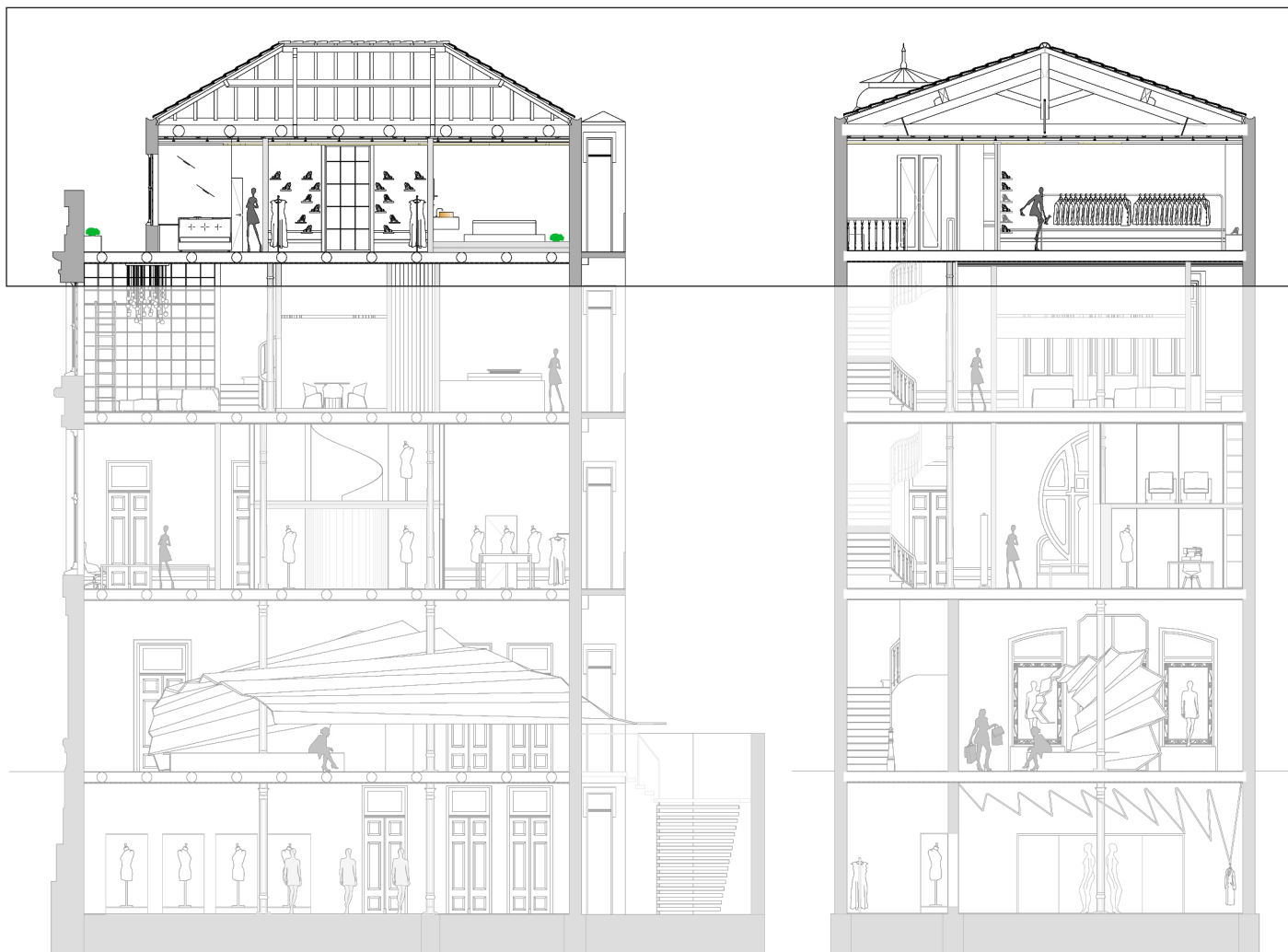


Imagem 197 - Corte longitudinal CC', escala 1/200.

Imagem 198 - Corte transversal BB', escala 1/200.

Resolvidas as necessidades da zona de descanso da suite, que inclui cama, nicho de leitura, de *make-up* e arrumação, avançamos para o desenvolvimento do espaço da habitação mais valorizado pela cliente: o banho. Estruturado em várias áreas, que se relacionam de forma íntima e direta, o banho integra quatro áreas, a zona de banho, de lavatórios, o jardim interior e a área da sanita. A zona do banho foi desenvolvida para integrar um espaço de duche e banho de imersão à semelhança das sugestões indicadas pela cliente. Numa proposta que incentiva uma relação íntima com a natureza, desenvolvemos uma zona de relaxamento, o jardim interior, que pretende abrigar o corpo num ambiente natural, repleto de tons verdes.§

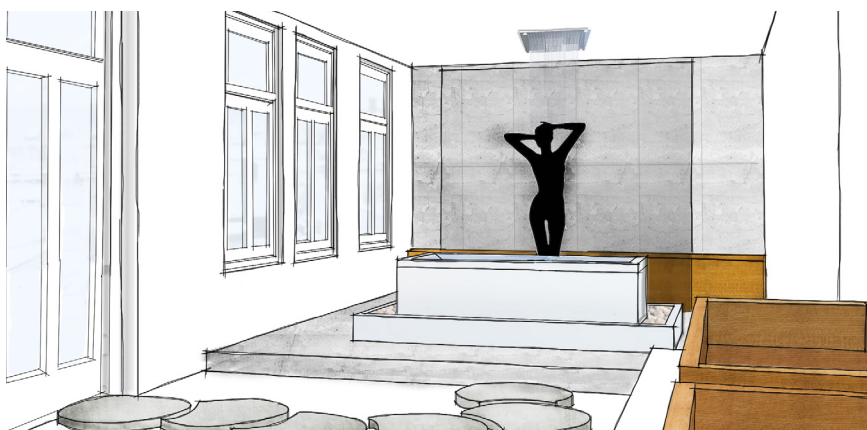


Imagem 199 - Esboço ilustrativo da zona de banho.



Imagem 200 - Corte transversal BB' ilustrado, escala 1/100.





Imagem 201 - Corte transversal BB' ilustrado, escala 1/100.







---

considerações  
finais

---

Importa efetuar considerações finais relativas ao design de interiores como elemento explorador das necessidades específicas do utilizador no desenvolvimento de espaços distintos, ao design de moda e às suas linguagens e ao projeto Atelier Filipa Térrio.

Tomando como ponto de partida o design de interiores como dinamizador de espaços habitáveis, importa reforçar a ideia de que esta disciplina assume importância vital quer na resposta a necessidades específicas do utilizador, quer na dinamização das experiências que este pode vivenciar no espaço. O design de interiores é uma disciplina multifacetada que adapta o espaço vazio e desabitado às características pessoais e/ou profissionais de um indivíduo. O desenvolvimento de soluções projetuais com base no design de interiores, que visem a reabilitação de edifícios devolutos é um aspeto fundamental para promover a revitalização e combater a desertificação dos centros urbanos, sendo essencial que os projetistas respeitem a traça caracterizadora dos espaços, adequando-os à evolução de conceitos como o conforto e o bem-estar. A estimulação destes aspetos pode ser, acreditamos nós, fundamentais para a sobrevivência do caráter histórico dos centros urbanos, assim como para a valorização do design de interiores como uma disciplina de projeção espacial sobre a pré-existência.

Quanto ao design de moda, matéria de estudo neste projeto, trata-se de uma área em forte desenvolvimento que prima por linguagens, métodos e técnicas inovadoras, exploradas particularmente ao longo do último século. Sublinhamos que a intenção de relacionar duas disciplinas aparentemente distintas, como o design de interiores e o design de moda, se deve às semelhanças que estas partilham, como o objetivo de proteger e abrigar o corpo humano, refletindo as necessidades do indivíduo e as suas características sociais, individuais e culturais.

Atente-se que a intenção de relacionar o design de interiores com o design de moda tem como base a relação entre arquitetura e moda. Esta relação tem sido desenvolvida e assumida especialmente pelos designers de moda, que procuram fontes de inspiração nas características da arquitetura. No entanto, a arquitetura, intimamente ligada



ao design de interiores, demonstra alguma dificuldade em assumir não só esta relação mas também a moda como fonte de inspiração criativa. Por isso, a relação entre arquitetura e moda carece ainda não só de incentivos projetuais e teóricos que possibilitem a sua afirmação mas também da interseção de conhecimentos entre arquitetos e designers de moda.

Foi perante este contexto que entendemos necessária, para a materialização de cenários que reflitam a influência que a moda pode ter no design de interiores, a participação ativa de um designer de moda no projeto. Destacamos a importância vital da análise realizada ao trabalho da designer de moda Filipa Térrio e às suas características pessoais e profissionais, assim como o diagnóstico das suas ambições e intenções, acautelando o desenvolvimento de soluções projetuais que respondam às suas efetivas necessidades tanto a nível profissional como pessoal.

O projeto Atelier Filipa Térrio é, assim, uma proposta multifacetada de design de interiores que, procurando responder às necessidades específicas de um utilizador, propõe uma abordagem a três espaços distintos, um ponto de venda, um atelier e uma habitação para uma designer de moda num só edifício. O projeto pressupõe, ainda, e no plano comercial, o desenvolvimento de estratégias sociais, comerciais e culturais de forma a cativar o público, contribuindo para a revitalização da zona histórica da cidade do Porto, mas também para a fidelização de consumidores.

Por crermos na multidisciplinidade deste projeto, entendemos ser ainda essencial a existência de profissionais capazes de assegurar a concretização de aspetos relacionados com o *marketing* e o *visual merchandising* do ponto de venda, assim como a iluminação não só do ponto de venda, mas também do atelier, razão, aliás, que faz com que as propostas de intervenção que apresentamos neste projeto a estes níveis, não devam ser entendidas como soluções finais.

O Atelier Filipa Térrio poderá ser, na nossa opinião, um pequeno exemplo no caminho da afirmação do design de interiores como disciplina fundamental na recuperação de espaços devolutos e na revitalização dos centros urbanos, assim como um humilde passo para o crescimento e fixação de conhecimento sobre a relação entre arquitetura e moda.



---

# referências

---

# bibliográficas

Alves, I. (2003). *Rua Galeria de Paris - Da feira dos ferros velhos à Arte Nova*. O Tripeiro. XXII, 137-140.

ARCAM (2010). *Reprise Fashion & Architecture in Amersfoort*. Retirado em outubro 24, 2012 de [http://www.arcam.nl/exposities/archief10\\_uk.html](http://www.arcam.nl/exposities/archief10_uk.html).

Archdaily (2012). *Flashback: Signal Box / Herzog & de Meuron*. Retirado em agosto 13, 2012 de <http://www.archdaily.com/256766/flashback-signal-box-herzog-de-meuron/>.

Arcspace (2008). *Zaha Hadid Architects - Neil Barret Store*. Retirado em setembro 26, 2012 de <http://www.arcspace.com/architects/hadid/nbs/nbs.html>.

Biography (s.d.). *August Mobius*. Retirado em agosto 13, 2012 de <http://www.biography.com/people/august-ferdinand-m%C3%B6bius-40272>.

Blueprint (s.d.). *Blueprint - history*. Retirado em outubro 28, 2011 de <http://www.blueprintmagazine.co.uk/index.php/about/>.

Buxbaum, G. (eds.) (2005). *Icons of fashion - The 20th century*. Londres: Prestel.

Centenário (s.d.). *Edifício histórico da Universidade*. Retirado em dezembro 19, 2011 de [http://centenario.up.pt/ver\\_espaco.php?id\\_espaco=4](http://centenario.up.pt/ver_espaco.php?id_espaco=4).

Centro Português de Fotografia (s.d.). *Edifício*. Retirado em dezembro 18, 2011 de <http://www.cpf.pt/edificio.htm>

Daniel Libeskind (s.d.). *The Jewish Museum Berlin*. Retirado em outubro 1, 2011 de <http://www.daniel-libeskind.com/projects/show-all/jewish-museum-berlin/>.

Design Boom (s.d.). *Shigeru Ban: paper loghouse*. Retirado em outubro 26, 2011 de [http://www.designboom.com/history/ban\\_paper.html](http://www.designboom.com/history/ban_paper.html).

Design Museum (2009). *Hussein Chalayan*. Retirado em outubro 1, 2011 de <http://designmuseum.org/exhibitions/2009/hussein-chalayan>.

Dezeen (2010). *Cheap Monday Office by Uglycute*. Retirado em setembro 20, 2012 de <http://www.dezeen.com/2010/08/10/cheap-monday-office-by-uglycute/>.

Dodsworth, S. (2009). *The fundamentals of interior design*. Lausanne: AVA.

Dorfman, B. (2009). *Arquitetura e representação: as casas de papel, de Peter Eisenman e textos da desconstrução, de Jacques Derrida, anos 60 a 80*. Tese de Mestrado, Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul.



- Ego (2006). *Skin + bones: parallel practices in fashion and architecture - First major museum exhibition devoted to fashion and architecture*. Retirado em outubro 27, 2011 de [http://www.egodesign.ca/en/article.php?article\\_id=49&page=7](http://www.egodesign.ca/en/article.php?article_id=49&page=7).
- Ferreira, P. (2009). *Sequência inacabada*. Blue Design. 10, 116-119.
- Galinsky (2008). *Tod's Omotesando building*. Retirado em Outubro 30, 2011 de <http://www.galinsky.com/buildings/tods/index.html>.
- Gargiani, R. (2007). *Archizoom Associati 1966-1974*. Milão: Mondadori Electa.
- Gonçalves, M. (2010). *Arquitetura desconstrutivista: da exposição de 1988 à actualidade - linguagem e estratégias formais, espaciais e conceptuais*. Tese de Mestrado, Escola de Arquitectura da Universidade do Minho, Guimarães.
- Gunner, J. (2007). *Shibori for textiles artists*. Nova Iorque: Kodansha.
- Henchoz, N. (2008). *Archizoom, a space for dialogue*. Reflex, 05, 57. Retirado em dezembro 11, 2011 de [http://www.reflexmagazine.ch/pdf/Reflex\\_n5\\_EN.pdf](http://www.reflexmagazine.ch/pdf/Reflex_n5_EN.pdf).
- Herzog & de Meuron (1998). *119 Central Signal Box*. Retirado em novembro 23, 2011 de <http://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/101-125/119.html>.
- Hodge, B. (2006). *Skin+Bones - Parallel Practices in Fashion and Architecture*. Nova Iorque: Thames & Hudson.
- Husserl's, E. (1989) *Origin of geometry*. Londres: University of Nebraska Press.
- Indianapolis Museum of Art (s.d.). *Dress (Rhythm pleats series)*. Retirado em agosto 13, 2012 de <http://www.imamuseum.org/art/collections/artwork/dress-rhythm-pleats-miyake-issey>.
- Instituto do Património Arquitectónico e Arqueológico (s.d.). *Prédio Rua Cândido dos Reis*. Retirado em dezembro 19, 2011 de <http://www.igespar.pt/en/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/74507/>.
- Iris Van Herpen (s.d.) *About*. Retirado em setembro 25, 2012 de <http://www.irisvanherpen.com/site/about>.
- Los Angeles Times (2000). *Brooke Hodge named MOCA architecture, design curator*. Retirado em agosto 06, 2012 de <http://articles.latimes.com/2000/nov/03/entertainment/ca-46139>.
- Loscialpo, F. (2009). *Fashion and philosophical deconstruction: A fashion in-deconstruction*. Retirado em outubro 26, 2011 de <http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2009/08/Loscialpo-paper.pdf>.
- Mancini, F. (1986). *L'evoluzione dello spazio scenico - dal naturalismo al teatro epico*. Bari: Itália.
- Manystuff (s.d.). *Uglycute*. Retirado em setembro 23, 2012 de <http://www.manystuff.org/?p=6107>.
- McQuaid, N. (2006). *Shigeru Ban*. Londres: Phaidon.
- Met Museum (s.d.). *Pretty in Pink - Vivienne Westwood*. Retirado em fevereiro 2, 2012 de <http://blog.metmuseum.org/blogmode/2008/02/23/pretty-in-pink/>.
- Met Museum (s.d.). *Vivienne Westwood (born 1941) and the postmodern legacy of Punk style*. Retirado em janeiro 5, 2013 de [http://www.metmuseum.org/toah/hd/vivw/hd\\_vivw.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/vivw/hd_vivw.htm).

- Milano, M. (2005). *Do habitar*. Matosinhos: Edições ESAD.
- Milano, M. (2009). *Paolo Deganello - as razões do meu projecto radical*. Matosinhos: ESAD.
- Moca (2006). *Skin + bones - Parallel practices in fashion and architecture*. Retirado em janeiro 15, 2011 de [http://www.moca.org/media/gal\\_guides/sb\\_galleryguide.pdf](http://www.moca.org/media/gal_guides/sb_galleryguide.pdf).
- MoMa (1988). *Deconstructivist architecture*. Retirado em outubro 26, 2011 de [http://moma.org/docs/press\\_archives/6526/releases/MOMA\\_1988\\_0029\\_29.pdf?2010](http://moma.org/docs/press_archives/6526/releases/MOMA_1988_0029_29.pdf?2010).
- MoMa (s.d.). *Max Reinhardt Haus Project, Berlin, Germany*. Retirado em setembro 20, 2012 de [http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=91592](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=91592).
- Munari, B. (1993). *Das coisas nascem coisas*. Lisboa: Edições 70.
- Nordeson, G. & Riley, T. (2003). *Tall buildings*. Nova Iorque: Museu de Arte Moderna.
- Pereira, L. (2006). *Arquitectura e moda*. Tese de Mestrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto.
- Pickering, A. & Richards, L. (2009). *Construct/deconstruct*. Pilot. 2, 100-125.
- Plataforma Arquitectura (2011). *Oficinas Cheap Monday/Uglycute*. Retirado em setembro 22, 2012 de <http://www.plataformaarquitectura.cl/2011/11/15/oficinas-cheap-monday-uglycute/>.
- Porto de sempre (s.d.). *Freguesia da Vitória*. Retirado em outubro 13, 2011 de <http://portodesempre.pt/freguesia.php?freguesia=17>.
- Porto Vivo (2010). *Porto - Património Mundial - Passo a passo*. Retirado em dezembro 18, 2011 de [http://www.portovivosru.pt/pdfs/guias/RoteiroInfantil\\_I\\_FINAL.pdf](http://www.portovivosru.pt/pdfs/guias/RoteiroInfantil_I_FINAL.pdf).
- Porto XXI (1999). *Igreja e Torre dos Clérigos*. Retirado em dezembro 18, 2011 de [http://www.portoxxi.com/cultura/ver\\_edificio.php?id=2](http://www.portoxxi.com/cultura/ver_edificio.php?id=2).
- Quinn, B. (2003). *Fashion of architecture*. Londres: Berg Publishers.
- Renfrew, C. & Renfrew, E. (2009). *Developing a collection*. Lausanne: AVA.
- Richard Sweeney (2010). *Biography*. Retirado em setembro 24, 2012 de <http://www.richardsweeney.co.uk/bio.htm>.
- Richard Sweeney (2010). *Motion forms*. Retirado em setembro 24, 2012 de <http://www.richardsweeney.co.uk/motionforms.html>.
- Schneiderman, D. (2012). *PREFAB the ready - made interior*. Nova Iorque: Princeton Architectural Press.
- Shigeru (s.d.). *Curtain Wall House - Tokyo, Japan, 1995*. Retirado em fevereiro 2, 2012 de [http://www.shigerubanarchitects.com/SBA\\_WORKS/SBA\\_HOUSES/SBA\\_HOUSES\\_15/SBA\\_Houses\\_15.html](http://www.shigerubanarchitects.com/SBA_WORKS/SBA_HOUSES/SBA_HOUSES_15/SBA_Houses_15.html).
- Shigeru Ban (s.d.). *Naked House, Saitama, Japan, 2000*. Retirado em setembro 19, 2012 de [http://www.shigerubanarchitects.com/SBA\\_WORKS/SBA\\_HOUSES/SBA\\_HOUSES\\_24/SBA\\_Houses\\_24.html](http://www.shigerubanarchitects.com/SBA_WORKS/SBA_HOUSES/SBA_HOUSES_24/SBA_Houses_24.html).

Somerset House (2008). *Skin + bones - Parallel practices in fashion and architecture - exhibition guidebook*. Retirado em janeiro 15, 2011 de [http://www.somersethouse.org.uk/documents/skinbones\\_exhibition\\_guide.pdf](http://www.somersethouse.org.uk/documents/skinbones_exhibition_guide.pdf).

Suzuki, A. (Ed.) (2005). *Toyo Ito - Conversas com estudantes*. São Paulo: Gustavo Gili.

Victoria and Albert Museum (s.d.). *Dress*. Retirado em outubro 2, 2011 de <http://collections.vam.ac.uk/item/O117690/dress/>.

Walker, J. (2011). *Narrative architecture today*. Retirado em novembro 23, 2011 de <http://www.artdesigncafe.com/narrative-architecture-today-NATO-1992>.

Wick, R. (1989). *Pedagogia da Bauhaus*. São Paulo: Martins Fontes.

Wilkinson Eyre Architects (s.d.). *Royal Ballet School: Bridge of Aspiration*. Retirado em agosto 13, 2012 de <http://www.wilkinsonseyre.com/projects/royal-ballet-school-bridge-of-aspiration.aspx?category=education>.

Zaha Hadid Architects (2008). *Neil Barret Flagship Store*. Retirado em novembro 7, 2011 de [http://www.zaha-hadid.com/wp-content/files\\_mf/neilbarrett.pdf](http://www.zaha-hadid.com/wp-content/files_mf/neilbarrett.pdf).

Zoe Bradley (s.d.). *Profile*. Retirado em setembro 24, 2012 de <http://www.zoebradley.com/>.

# Fonte de imagens

- Imagem 1- <http://www.flickr.com/photos/muuse/sets/72157628345093639/>
- Imagem 2- The fundamentals of fashion design, Richard Sorger & Jenny Udale
- Imagem 3- The fundamentals of interior architecture, Jonh Coles & Naomi House
- Imagem 4- The fundamentals of interior architecture, Jonh Coles & Naomi House
- Imagem 5- <http://rebeccanaughton123.blogspot.pt/2011/03/skin-and-bones-exhibition.html>
- Imagem 6- <http://www.tsao-mckown.com>
- Imagem 7- <http://www.multistorey.net/Skin-Bones>
- Imagem 8- <http://mitademo.com/mimarlik/%E2%80%9Cderikemik-mimarlik-ve-modada-parallel-pratikler%E2%80%9D/>
- Imagem 9- <http://afasiaarq.blogspot.com/2011/09/peter-eisenman.html>
- Imagem 10- <http://arttattler.com/architecturedreamland.html>
- Imagem 11- <http://afasiaarq.blogspot.com/2011/09/peter-eisenman.html>
- Imagem 12- <http://afasiaarq.blogspot.com/2011/09/peter-eisenman.html>
- Imagem 13- <http://architectureandfashion.wordpress.com/>
- Imagem 14- <http://architectureandfashion.wordpress.com/>
- Imagem 15- <http://huishujia.blogbus.com/logs/44974874.html>
- Imagem 16- <http://veredes.es/blog/gl/omotesando-camino-al-templo/>
- Imagem 17- <http://www.arcspace.com/features/toyo-ito--associates>
- Imagem 18- <http://www.flickr.com/photos/kh1979/110796360/>
- Imagem 19- [http://openbuildings.com/buildings/tod-s-omotesando-building-profile-1552?\\_show\\_description=1](http://openbuildings.com/buildings/tod-s-omotesando-building-profile-1552?_show_description=1)
- Imagem 20- [http://www.stylebubble.co.uk/style\\_bubble/2006/08/wearing\\_the\\_buihtml?cid=21520489](http://www.stylebubble.co.uk/style_bubble/2006/08/wearing_the_buihtml?cid=21520489)
- Imagem 21- [http://www.somersethouse.org.uk/documents/skinbones\\_exhibition\\_guide.pdf](http://www.somersethouse.org.uk/documents/skinbones_exhibition_guide.pdf)
- Imagem 22- [http://picssr.com/photos/alan\\_cressler/popular-interesting/page2?nsid=79986881@N00&un=Darrell+Godliman](http://picssr.com/photos/alan_cressler/popular-interesting/page2?nsid=79986881@N00&un=Darrell+Godliman)
- Imagem 23- <http://www.flickr.com/photos/30813729@N00/galleries/72157626004592872>
- Imagem 24- <http://www.flickr.com/photos/opalsson/galleries/72157623105314901/>
- Imagem 25- <http://www.architravel.com/architravel/building/royal-ballet-school-bridge-of-aspiration>
- Imagem 26- Skin and Bones – Parallel Pratices Between Fashion and Architecture, Brooke Hodge



Imagem 27- Skin and Bones – Parallel Practices Between Fashion and Architecture, Brooke Hodge  
 Imagem 28- Skin and Bones – Parallel Practices Between Fashion and Architecture, Brooke Hodge  
 Imagem 29- <http://pinterest.com/pin/166562886190009221/>  
 Imagem 30- <http://somethingconstructed.tumblr.com/page/2>  
 Imagem 31- <http://pinterest.com/cristinalistar/materials/4>  
 Imagem 32- <http://fashiontecture.tumblr.com/page/4>  
 Imagem 33- <http://tagger.steve.museum/steve/object/26324>  
 Imagem 34- <http://www.imamuseum.org/art/collections/artwork/dress-rhythm-pleats-miyake-issey>  
 Imagem 35- <http://madameguillotine.org.uk/2011/03/02/12-out-of-100-dresses/>  
 Imagem 36- [http://c1038.r38.cf3.rackcdn.com/group5/building41715/media/vrfo\\_xl\\_shigeru\\_ban\\_05.jpg](http://c1038.r38.cf3.rackcdn.com/group5/building41715/media/vrfo_xl_shigeru_ban_05.jpg)  
 Imagem 37- [http://blog.zajigirl.com/the\\_zaji\\_girl\\_blog/2009/08/pretty-in-pink-vivienne-westwood-at-the-met.html](http://blog.zajigirl.com/the_zaji_girl_blog/2009/08/pretty-in-pink-vivienne-westwood-at-the-met.html)  
 Imagem 38- [http://www.mixdesign.it/La-regina-del-punk\\_recall\\_x\\_35.html](http://www.mixdesign.it/La-regina-del-punk_recall_x_35.html)  
 Imagem 39- <http://www.detail-online.com/daily/a-friend-in-the-city-santa-caterina-market-renovation-by-miralle-tagliabue-7902/>  
 Imagem 40- <http://p3.publico.pt/actualidade/educacao/1379/up2you-challenge-barcelona-espera-por-ti>  
 Imagem 41- <http://thebestfashionblog.com/womens-fashion/paris-fashion-week-dries-van-noten-fall-winter-2012-2013>  
 Imagem 42- <http://www.stylebistro.com/runway/Paris+Fashion+Week+Fall+2012Dries+Van+Noten/Details>  
 Imagem 43- <http://madameguillotine.org.uk/2011/07/19/mary-boleyn/>  
 Imagem 44- [http://www.asergeev.com/pictures/k/Princeton\\_University.htm](http://www.asergeev.com/pictures/k/Princeton_University.htm)  
 Imagem 45- [http://www.dickinsonamps.com/en\\_GB/crystalpalace](http://www.dickinsonamps.com/en_GB/crystalpalace)  
 Imagem 46- <http://izifunny.com/2011/12/19/fashion-in-1860-5-pics.html>  
 Imagem 47- <http://homoluddens.wordpress.com/category/design/>  
 Imagem 48- <http://www.thinkingform.com/2011/09/04/thinking-oskar-schlemmer-09-04-1888/>  
 Imagem 49- <http://metronocstrat.wordpress.com/author/metronocstrat/page/3/>  
 Imagem 50- <http://humanscribbles.blogspot.pt/2011/10/zenghelis-notes.html>  
 Imagem 51- <http://www.studyblue.com/notes/note/n/final-exam-study-guide/deck/4644469>  
 Imagem 52- <http://sdz.aiap.it/notizie/10600>  
 Imagem 53- <http://www.abitare.it/en/events/archizoom-associati-1966-1974-dall%E2%80%99onda-pop-alla-superficie-neutra/>  
 Imagem 54- <http://arttattler.com/designyohjiyamamoto.html>  
 Imagem 55- <http://www.guggenheim-bilbao.es/en/the-building/outside-the-museum/>  
 Imagem 56- <http://olhares.sapo.pt/museu-guggenheim-bilbao-oto5415305.html>  
 Imagem 57- [http://espacoemovimento.blogspot.pt/2010\\_11\\_01\\_archive.html](http://espacoemovimento.blogspot.pt/2010_11_01_archive.html)  
 Imagem 58- <http://axiomas.wordpress.com/2008/04/23/arquitectura-wdch-un-atrio-parallel-edificio-una-sala-de-estar-para-la-ciudad-frank-o-gehry/>  
 Imagem 59- <http://www.trunity.net/upcycling/articles/view/138881/?topic=15932>

Imagem 60- <http://www.siouxie.it/2012/01/r-e-c-y-c-l-e-hunting/>

Imagem 61- <http://wantanmee.wordpress.com/2011/05/08/upcycled-fashion/>

Imagem 62- <http://annaroditi.wordpress.com/2012/02/02/the-vexed-story/>

Imagem 63- <http://www.globalsiteplans.com/environmental-design/shigeru-ban-and-his-paper-architecture/>

Imagem 64- <http://blog.ounodesign.com/tag/un-high-commission-for-refugees/>

Imagem 65- <http://www.archello.com/en/project/jewish-museum-berlin-0/image-15>

Imagem 66- <http://www.jehsmith.com/1/2011/03/index.html>

Imagem 67- <http://arquitectonita.wordpress.com/2012/08/27/museo-judio-de-berlin-por-daniel-libeskind/>

Imagem68- [http://www.fashionprojects.org/?attachment\\_id=2919](http://www.fashionprojects.org/?attachment_id=2919)

Imagem 69- <http://museum-im.blogspot.pt/2011/01/hussein-chalayan-20002001-archives.html>

Imagem 70- <http://museum-im.blogspot.pt/2011/01/hussein-chalayan-20002001-archives.html>

Imagem 71 a 73- Gentilmente cedidas por Filipa Térrio

Imagem 74- Imagem de autoria própria

Imagem 75 a 79- Gentilmente cedidas por António Luís

Imagem 80- <http://www.flickr.com/photos/9480263@N02/3291231662/>

Imagem 81- <http://retratoserecantos.pt/freguesia.php?id=806>

Imagem 82- <http://locais.porto24.pt/artes-e-entretenimento/centro-portugues-de-fotografia/>

Imagem 83- <http://en.rotamonumental.com/excursos/2012-0620-porto-Dia-inteiro>

Imagem 84- [http://brisadareosa.blogspot.pt/2009\\_10\\_01\\_archive.html](http://brisadareosa.blogspot.pt/2009_10_01_archive.html)

Imagem 85- [http://portoarc.blogspot.pt/2012\\_09\\_01\\_archive.html](http://portoarc.blogspot.pt/2012_09_01_archive.html)

Imagem 86 a 89- Imagens de autoria própria

Imagem 90- <http://www.kireei.com/?s=Lisboa>

Imagem 91- <http://portugalbrands.com/blog/a-vida-portuguesa-celebrating-our-antique-products/a-vida-portuguesa-lisbon-store-interior/>

Imagem 92- <http://your-refresh.blogspot.pt/2012/07/marc-by-marc-jacobs-porto.html>

Imagem 93- <http://locais.porto24.pt/restaurantes/no-feminino-com/>

Imagem 94- <https://www.facebook.com/Contemporanea.eva>

Imagem 96 a 110- Imagens de autoria própria

Imagem 108 a 118- Gentilmente cedidas pela Casa do Infante do Porto

Imagem 119 a 144- Imagens de autoria própria

Imagem 145- <http://textileartscenterblog.com/paper-artists/>

Imagem 146- <http://picssr.com/photos/richardsweeney/popular-interesting/page3>

Imagem 147- <http://www.flickr.com/photos/sipmab/favorites/page3/?view=lg>

Imagem 148- <http://www.zoebradley.com/>

Imagem 149- <http://www.zoebradley.com/>

Imagem 150 e 151- <http://openbuildings.com/buildings/neil-barrett-tokyo-store-profile-2050>

Imagem 152 a 170 – Imagens de autoria própria

Imagem171 e 172- <http://www.plataformaarquitectura.cl/2011/11/15/oficinas-cheap-monday-uglycute/exterior-pyramid/>

Imagem 173- <http://www.plataformaarquitectura.cl/2011/11/15/oficinas-cheap-monday-uglycute/temporary-workstation/>

Imagem174- [http://areche.blogspot.pt/2010\\_10\\_01\\_archive.html](http://areche.blogspot.pt/2010_10_01_archive.html)

Imagem 175- <http://valogianni.blogspot.pt/2011/03/naked-house-saitama-japan-2000-by.html>

Imagem 176 a 180- Imagens de autoria própria

Imagem 181- <http://www.brrun.com/fashion/tops-paris-haute-couture-fw-11/>

Imagem 182 e 183 - <http://designforecast.com/?p=2082>

Imagem 184- [http://www.isseymiyake.co.jp/en/news/2010/10/issey\\_miyake\\_springsummer\\_201\\_1.html](http://www.isseymiyake.co.jp/en/news/2010/10/issey_miyake_springsummer_201_1.html)

Imagem 185- <http://blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=skalty&logNo=40115406479&viewDate=&currentPage=1&listtype=0>

Imagem 186- <http://blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=skalty&logNo=40115406479&viewDate=&currentPage=1&listtype=0>

Imagem 187 e 188- Gentilmente cedidas por Filipa Térrio

Imagem 189 a 219- Imagens de autoria própria







---

anexos

---

# 1. entrevista a Filipa Têrrio



1. Quais são as inspirações que a influenciam quando começa as suas coleções?

Variam desde uma imagem, uma fotografia, um momento, um sítio, uma palavra, uma frase, uma cultura, dança, natureza, anatomia, um artista plástico, arquitetura, ou um objeto. Qualquer coisa pode ser motivo de inspiração.

2. Como descreve o seu trabalho?

O meu trabalho começa com a definição de inspirações, o desenvolvimento do conceito/tema, através da recolha de imagens ou de textos explicativos, depois seguem-se os desenhos, a procura de tecidos, os desenhos técnicos/planos, que antecedem a produção de moldes, protótipos e a confeção das peças finais. Depois penso na inspiração para o *make up* e cabelos e, por último, a música para o desfile. Quanto ao género, o meu trabalho é uma mistura de *sports wear* com *couture with a twist* e *less is more*.

3. Como apresenta as suas coleções aos clientes? Acha que uma passarela (privada) é um aspeto que facilita a apresentação?

O desfile é importante para dar a conhecer a coleção aos media, a clientes e o público em geral, mas nesse caso convém usufruir da Moda Lisboa, pois tem sempre mais imprensa estrangeira e consequentemente mais impacto do que um desfile privado. Apesar de hoje em dia já haver outros meios como performances e vídeos, como fez o Gareth, o mais importante é o cliente ter contacto com as próprias roupas, poder tocar, ver de perto. O desfile é fugaz, um *showroom* permite um contacto mais próximo com o cliente. E depois, claro, a divulgação de um *lookbook* é fundamental para apresentar aos clientes e à imprensa e para servir de arquivo de referência. Muitas marcas aproveitam as fotografias dos desfiles para fazer o *lookbook*, de maneira a reduzir os custos, como é o caso da Hermès e do Filipe Faísca.

4. No geral, que cores a cativam mais quando desenha as suas peças e o que a leva a escolher as cores de cada uma?

A cor nas coleções tem um papel muito importante, pois tem como função integrar e fortalecer a temática da coleção, além de contribuir para criar tendências. Ou seja, as vezes estão ligadas ao conceito outras vezes surgem durante a pesquisa de materiais e tecidos, ou de acordo com cores dos cadernos de tendências que saem com três anos de antecedência. Mas, em geral o branco e o preto são cores que aparecem sempre numa coleção.

5. Prefere trabalhar sozinha ou em equipa? Que número de pessoas acha que o seu atelier deveria integrar?

Depende do trabalho, se for em termos de criação e desenho da coleção prefiro estar sozinha, mas durante a execução prefiro trabalhar em equipa. Também em trabalhos de editoriais de moda e vitrinismo adoro trabalhar em grupo porque aí as ideias já são conjuntas no que toca ao conceito. O número de pessoas varia, mas em princípio gostaria de algo do género do Atelier Filipe Faísca, em que certas peças seriam feitas em fábrica, tal como as peças clássicas como o blazer, as calças, as camisas (mesmo que não sejam simples de reproduzir) e no atelier ficariam as mais complexas. De uma forma geral, uma equipa de um atelier de moda deve integrar um(a) assistente, um(a) modista e 2/3 costureiras.

6. O que é para si a moda? De que forma é que influencia a sua vida?

Maneira de estar. Influência não só a maneira de vestir, de olhar para as coisas... está sempre presente no meu dia. *“Fashion is the most powerful art there is. Its movement, design and architecture, all in one. It shows the world who we are and who we’d like to be.”*

7. O que mais faz falta no atelier onde trabalha? No teu espaço de trabalho o que mais privilegia, o conforto, o espaço amplo, a luminosidade, etc?

Sinceramente, *and out the record*, um micro-ondas, **um restauro na cozinha, espaços mais amplos e mais organização na arrumação.** Acho que das três opções privilegio mais o conforto, no entanto, **o ideal é que a amplitude e luminosidade façam parte do conforto.**

8. Trabalha apenas no atelier ou leva trabalho para casa?

Normalmente só no atelier, só levo para casa quando surge um imprevisto, ou tenho alguma coisa por acabar a nível de Indesign, Photoshop, Illustrator que não possa esperar para o dia seguinte. Mas a nível pessoal, sim levo a parte da criação.

9. Numa loja de moda que importância dá às montras? Apostaria na simplicidade de um manequim ou numa montra temática?

Sim, é importante para cativar as pessoas que passam na rua. **Apostaria em uma uma montra temática que não quer dizer que não possa ser minimalista.**

10. Se um cliente que visita a sua loja pedisse para falar consigo, preferiria recebê-lo num espaço mais recatado da loja ou no atelier?

Num espaço recatado. Deve sempre haver uma divisória entre esses dois espaços, pois muitas vezes são pessoas famosas e esta divisória é uma maneira de as resguardar das outras que possam estar na loja. **É essencial ter um espaço onde se possa tirar medidas, fazer provas das peças e poder receber o cliente e acompanhantes. Uma sala de estar com espelhos seria uma boa solução.**

11. Que área da moda a cativa mais, a alta-costura ou o pronto-a-vestir? Acha que o seu trabalho se enquadra em qual das áreas?

A alta-costura, mas em Portugal é mais complicado. Mesmo assim acho que o meu trabalho seria uma mistura dos dois, pois, como disse antes, as peças podem ser confeccionadas industrialmente.

12. Mais tarde, quando criar a tua própria marca, acha que a imagem das suas peças vai passar por um estilo casual, romântico, arrojado ou tradicional?

Pode ser uma mistura? Está entre *rock glam* e casual *romantic chic with a twist*, tipo a evolução da *trench coat* e da camisa/vestido azul transparente com zip que fiz na minha última coleção e o vestido que fiz para o editorial da foto *Mediterranean Seas-Adriatic*. Às vezes até pode ter um pormenor mais arrojado como por exemplo o *body* que fiz para a Triumph.

13. Quando chega a casa depois de um dia de trabalho, ou de um fim-de-semana a visitar a família, o que lhe dá mais prazer fazer?

Depois de um dia de trabalho durante a semana dá-me vontade de acender as velas e relaxar, de silêncio, ou ver um filme, ou um jantar com amigos mas sempre uma atividade



mais tranquila. Se falarmos em fim-de-semana gosto de ir passear pela praia, ou um jardim, aproveitar a natureza, estar com os amigos, fazer um jantar, ou jogar *pictunary*.

14. O que não pode faltar em sua casa, a sala de cinema para ver filmes com os amigos, um espaço para guardar as suas criações mais emblemáticas, ou uma cozinha altamente equipada?

**Parapeitos de janelas largos que dê para sentar.** Mas sim, uma cozinha equipada com espaço para cozinhar à vontade, sala de cinema não acho necessário desde que tenha sala de estar de jantar, não precisa de ser por uma porta. Acho desnecessário ter um espaço em casa para guardar as minhas criações, prefiro tê-las no atelier, visto se precisar de alguma peça para ver ou mostrar a algum cliente estar mais perto, tipo um mini museu.

15. Gosta de ter a casa cheia de amigos e família, ou é sozinha que se sente melhor?

Gosto das duas coisas, mas há alturas que gosto de estar sozinha. **Acho que se tivesse a viver com alguém iria precisar de um espaço secreto só para mim,** uma sala zen. Pode ser um espaço sem móveis, tendo em conta que gosto de trabalhar e sentar-me no chão.

16. Sonha em ter um *closet* ao estilo *Sex and the City*? Dá preferência a que peças de vestuário? E acessórios?

**Sim, teria de ser um closet, além de grande, que estivesse organizado por tipos de peças e cores, ou seja um compartimento com móveis feitos por medida.** Dou preferência a vestidos, calças de ganga e a todo o tipo de acessórios. Se falarmos de sapatos, adoro, mas também gosto de malas, cintos e chapéus. No que toca à bijuteria/joias, prefiro brincos, pulseiras e colares.

Qual é a divisão que mais valoriza?

**A casa de banho.** Na minha casa gostaria de ter, pelo menos, duas, uma de serviço só com lavatório e sanita e a outra na suite. O meu pai costuma dizer que passo a vida lá. Tem de ter boa e vários tipos de luz, desde natural a artificial e muitas velas.

Como define a sua casa de sonho?

**Minimalista e moderna. Em tons de branco, cinza, preto.** Se tiver cor é em objetos/quadros ou tapetes. **Com espaços amplos, se possível pé direito duplo e diferenças de alturas, sem corredores estreitos se possível com poucas portas, dividido por diferenças de alturas ou por painéis, tirando o WC de serviço, a porta para o quarto e a zona da sanita no WC do quarto.**

## 2. sínteses dos levantamentos de designers de moda

Na Avenida da Boavista, o designer de moda Nuno Baltazar abre-nos as portas da sua loja e atelier, espaços projetados pelo arquiteto Vitor Almeida, presenteando-nos com um vasto conjunto de montras, dando utilidade comunicativa a todas as janelas de um edifício típico da cidade do Porto.

A exposição está distribuída por duas salas e um corredor, apoiada em manequins de várias posições, em expositores fixados no pavimento e em prateleiras. Além das duas salas referidas anteriormente, o espaço integra outra que serve de receção e uma quarta que serve de provador. O arquiteto Vitor Almeida apostou num sistema de iluminação que se divide em três tipos: a iluminação de parede, de teto e a integrada diretamente nos expositores e prateleiras. Quanto aos materiais, é visível o respeito do projetista pela pré-existência, que manteve o estuque dos tectos e o soalho do pavimento, aos quais aliou um espírito contemporâneo através do revestimento em espelho de algumas paredes do espaço.



Imagens 202 a 204 - Ponto de venda Nuno Baltazar, Porto.

A designer de moda Fátima Lopes localizou um dos pontos de venda da sua marca num pequeno centro comercial na rua do Ouro, Boavista. O espaço possui amplas montras e duas frentes que integram recorrentemente a identificação da marca. Sobre a exposição, importa referir que o espaço usufrui de uma quantidade

reduzida de manequins e os expositores fixados no pavimento encontram-se colocados, sem exceção, junto dos limites do espaço, aspeto que permite uma vasta área de circulação. Quanto à distribuição, o espaço apresenta-se amplo, estando definida apenas a zona de receção com o auxílio de um balcão. A iluminação do ponto de venda é possível através de uma série de focos circulares de teto. O interior do espaço transmite uma simplicidade que parece ligeiramente exagerada, depreendendo-se que seja intencional. Este aspeto é evidenciado também pelo revestimento de cor branca das paredes e pelo pavimento em cerâmica de ardósia.



Imagens 205 a 207 - Ponto de venda Fátima Lopes, Porto.

Katty Xiomara é a única designer de moda, na cidade do Porto (rua da Boavista), que decidiu investir num projeto que integra atelier, ponto de venda e habitação. Apesar do edifício burguês do século XIX não integrar montras, a designer de moda aproveita as mais-valias das janelas do rés-do-chão para expor um manequim solitário e um conjunto de marionetas suspensas. Estas são o primeiro reflexo do ambiente mágico e teatral pensado por Xiomara, que se prolonga para um espaço expositivo de pequenas dimensões, caracterizado por um extenso armário habitável que se abre por detrás de uma cortina de veludo vermelho.

As necessidades projetuais, desenvolvidas pelas arquitetas Alexandra Grande e Joana Couceiro, resultaram, logo após a entrada, numa zona de receção que recebe os clientes com a memória da pré-existência, através dos blocos de pedra que pavimentam o percurso que liga o ponto de venda ao atelier. Já na zona de exposição, as arquitetas desenvolveram uma zona de repouso e um único provador, constituído apenas por uma imensa cortina dourada e por um espelho emoldurado.

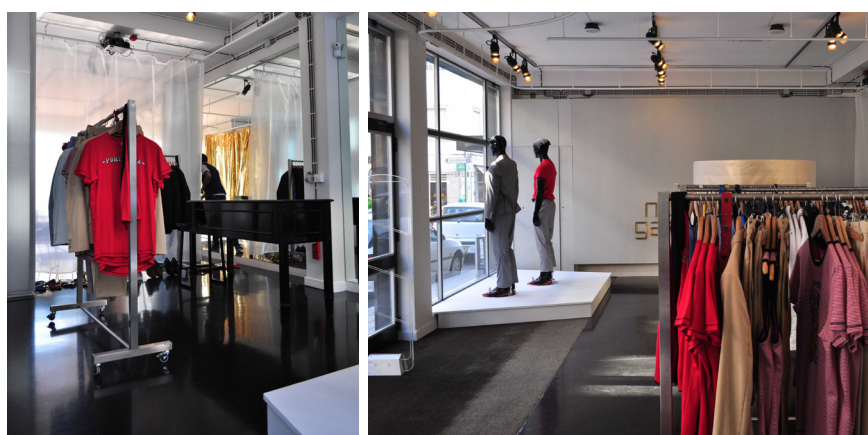
No que toca à iluminação, as arquitetas optaram por aplicar no teto focos direcionais. Como já foi referido, o pavimento na zona da entrada é em pedra, sendo a zona de exposição em soalho. Quanto aos revestimentos, Xiomara aposta num tom rosa que faz com que as peças de cada coleção ganhem caráter e se relacionem com o cenário do espaço.

Imagens 208 a 210 - Ponto de venda Katty Xiomara, Porto



À semelhança de outros exemplos, Nuno Gama conjugou, na rua Adolfo Casais Monteiro, atelier e ponto de venda. De pequenas dimensões o espaço comercial usufrui de uma frente virada para o exterior, toda em vidro, aspeto que permite a criação de amplas montras, sendo estas asseguradas por bases de cor branca e manequins de vários tipos.

A exposição no interior é possível através de um conjunto de chariots organizados em forma de U. Como já foi referido, o ponto de venda foi aliado ao atelier, sendo este localizado logo após a área comercial. A divisória entre estes espaços, uma cortina em plástico semiopaca, permite, ainda que não tenhamos verificado na prática, a criação de algum dinamismo espacial, sendo que esta pode percorrer todo o espaço através das calhas fixadas no teto. De referir também que, de todos os casos de estudo, o ponto de venda de Nuno Gama não apresenta uma zona de receção definida e a área de provadores encontra-se para lá da área do espaço comercial, aspeto que de certa forma gera alguma insuficiência espacial. Quanto à iluminação, o espaço usufrui de uma série de calhas fixadas ao teto com vários focos direcionais. O ponto de venda é caracterizado pelo contraste entre o tom preto do pavimento e o revestimento em tom branco.



Imagens 211 e 212 - Ponto de venda Nuno Gama, Porto.



A loja da designer de moda Anabela Baldaque, projetada pela dupla de arquitetos Menos é Mais (Cristina Guedes e Francisco Vieira de Campos), encontra-se inserida no rés-do-chão de um prédio recente na rua Padre Luís Cabral. Da rua, constata-se a presença de um manequim solitário na montra e a vasta extensão do único expositor do ponto de venda, que preenche na totalidade uma das paredes do espaço, permitindo assim uma ampla área de circulação.

A dupla de arquitetos integrou no espaço uma zona de repouso, recorrendo a uma poltrona e um tapete, a par de uma zona de receção demarcada por uma mesa. Verificou-se ainda um conjunto de salas, às quais não tivemos acesso, mas pressupomos que sirvam de arrumos. A iluminação do espaço é assegurada por focos fixados no interior do teto perfurado com várias formas circulares, aspeto que gera um ligeiro e difuso jogo de luz, a par de um conjunto de focos direcionáveis, integrados na montra. No que toca aos materiais, o espaço prima por um revestimento em tom creme e um pavimento em tom cinzento uniforme.



Imagens 213 e 214 - Ponto de venda Anabela Baldaque, Porto.

O espaço do designer de moda Luís Buchinho é o único caso de estudo que partilha, com o atelier Filipa Térrio, a zona de implantação. O atelier e ponto de venda, projetados pelo arquiteto António Campelo, ocupam o rés-do-chão de um edifício típico da cidade do Porto, situado na rua José Falcão.

O espaço usufrui apenas de uma montra que é assegurada através de uma base que coloca os manequins a um nível suficientemente alto de forma a tornar esta zona funcional. A restante exposição é garantida por dois expositores fixados simultaneamente na parede e no pavimento, que foram colocados intencionalmente a uma altura superior à habitual, para que a sua presença domine e preencha o espaço, a par de um conjunto de manequins.

O arquiteto criou, além das áreas de exposição, uma zona de repouso entre os expositores, a zona de receção na lateral direita do espaço e um volume que divide o atelier do espaço comercial, servindo também de provador. A iluminação do espaço é assegurada, no que diz respeito à montra, por um conjunto de focos direcionáveis, sendo a restante iluminação caracterizada por uma série de candeeiros, igualmente direcionáveis, aplicados no travejamento do teto intacto.

Sabendo que o trabalho do designer possui características que variam de forma imprevisível conforme o tema das coleções, o arquiteto optou por reduzir ao mínimo os elementos decorativos, tratando as superfícies com cores baças e neutras, branco no revestimento e cinzento no pavimento, para que a cor de cada coleção sobressaia (Ferreira, 2009).



Imagens 215 a 217 - Ponto de venda Luís Buchinho, Porto.

Localizado na rua Miguel Bombarda, o espaço mais recente da dupla de designers Storytailors é o único caso de estudo que não usufrui de uma relação direta com a rua, por estar inserido no Centro Comercial Miguel Bombarda. Beneficia, no entanto, de um vasto leque de montras, onde os designers João Branco e Luís Sanchez optam por expor manequins suspensos e iluminados. O espaço integra, ainda, uma zona de repouso logo após a entrada, uma zona de receção e uma zona de arrumos. A iluminação do espaço é garantida através de uma série de focos aplicados no ponto mais alto das paredes. Quanto aos materiais, a dupla de designers apostou no contraste do revestimento de cor branca e o preto brilhante do pavimento.



Imagens 218 e 219 - Ponto de venda Storytailors, Porto.

## 3. entrevistas a profissionais da área da moda

### 3.1 entrevista a Dnita Gonçalves

**1. Sei que é professora na ESAD, mas gostava de saber o que faz para além disso?**

De momento muito pouco, precisamente por ser professora na ESAD e leccionar três unidades curriculares tenho a vida muito preenchida com a ESAD. Mas eu formei-me em Design de Moda no Citex e trabalhei como designer de moda menos de um ano. Depois decidi continuar a estudar e fui para a faculdade, onde estudei design de figurinos no curso de Teatro da ESMAIE. Acabo então por fazer *styling* para algumas marcas, é uma coisa que tenho feito cada vez menos, isto também porque com actual situação do país acabo por ter menos trabalho nessa área. De forma geral, faço figurinos para teatro, tenho uma companhia e apresentamos cerca de um a dois projetos por ano, já temos dois para a Capital Europeia da Cultura. Não faço cenografia, mas trabalho de perto com cenógrafos da minha companhia, nós trabalhamos sempre em conjunto, desde a parte de investigação inicial, à parte de criação e dramaturgia, é sempre um trabalho de equipa.

**2. Uma jovem designer de moda decide abrir a sua primeira loja e atelier no coração da cidade do Porto. Parece-lhe uma decisão acertada, com um futuro promissor?**

Por um lado acho que sim, por outro, tendo em conta a conjuntura atual, acho muito complicado alguém decidir abrir um atelier, fazer um investimento dessa envergadura. Abrir uma loja já é um investimento muito grande, de repente abrir uma loja, com atelier, com habitação, é uma coisa mesmo muito grande.

**3. Mas esquecendo a atual conjuntura...**

Sendo assim, acho bem. E o facto de a loja ter uma montra numa rua movimentada chama, se calhar, clientes específicos e as pessoas também acabam por tomar conhecimento de passagem. Mas também é interessante uma loja que fique num sítio central. À noite, vamos beber um copo e de repente estamos parados a olhar

para a montra, isso é uma coisa que pode não parecer muito eficaz, mas acho que acaba por ser. Acontece isso comigo, quando passo na loja do Luís Buchinho, o que normalmente acontece à noite, pois não circulo muito naquela rua durante o dia, acabo por ficar a ver a montra da loja. E como eu, se calhar, muita gente.

**4. Estando o projeto que me encontro a desenvolver inserido numa das veias da cidade do Porto com um nível de atividade noturna elevado, o que acha do horário do espaço loja ser também noturno? E da realização de eventos privados e públicos de forma a promover a marca e as vendas, usufruindo do ambiente noturno da zona envolvente, um pouco ao estilo da *Fashion's Night Out*?**

Sim, poderia funcionar por um lado, mas depois por outro. É uma espécie de bairro alto à moda do Porto, acaba por ser, a determinada altura, uma rua onde as pessoas estão a beber descontroladamente e têm uma postura mais decadente, se calhar não seria muito positivo. Lá está, ninguém vai comprar roupa à noite, vamos ser realistas. O que poderia acontecer era a loja dar um cocktail, ou um concerto, ou um lançamento de um produto, e de repente ter convidados e um evento à porta fechada. Mas ter uma loja desse género, aberta durante a noite, eu não sei até que ponto é que isso, no Porto e para a mentalidade portuense iria funcionar. Eu acredito que as lojas deveriam ter um horário mais alargado, por exemplo, em Lisboa há lojas que fecham às 21 horas na baixa, eu acho que isso é uma coisa ótima, porque realmente as pessoas saem de trabalhar ao final da tarde e têm a possibilidade de ir comprar uma peça de roupa, até para vestir no próprio dia, isso é uma coisa muito confortável. Agora, durante a noite, muito sinceramente, não estou a imaginar uma pessoa a beber um copo, por exemplo, no *Café U-Lait* e de repente ir comprar uma t-shirt ou um vestido.

**5. Então diria, até às 21/22 horas da noite, no máximo?**

21/22h da noite e pontualmente, lá está, se houvesse eventos, sim. Um desfile privado, um showroom à porta fechada, isso sim, para convidados, cria um movimento interessante também.

**6. São vários os designers de moda com espaços expositivos na cidade do Porto que aliaram à loja o atelier. Na sua opinião, qual é o motivo para uma relação tão próxima entre o espaço expositivo e o espaço de trabalho?**

Para mim faz todo o sentido as coisas estarem ligadas. Acho muito bom, porque para além de ter a coleção à venda na loja, de repente há a possibilidade de receber clientes particulares, como muitos deles têm, principalmente o Nuno Baltazar e o Luís Buchinho. Isso é uma coisa muito vantajosa, ter a loja no



sítio onde o estilista está a trabalhar e, de repente, o próprio estilista estar a receber clientes. Isso é uma coisa que dá muita boa imagem a uma marca e que as pessoas gostam. Visitar a loja do Luís Buchinho e o próprio estar lá, isso é uma coisa muito simpática.

**7. Em relação à loja, o que acha importante num espaço comercial desta natureza? Que bons exemplos conhece?**

É importante a loja refletir o espírito da marca, eu acho que o próprio interior, a decoração da loja, deve ser pensada à imagem da marca, neste caso à imagem do criador, porque estamos a falar de peças de autor. Acho que é muito importante chegar a um espaço em que a roupa faz sentido no espaço e que o espaço faz sentido na roupa. As coisas estarem mesmo interligadas, haver um conceito sólido, acho que isso é muito importante. E cada vez mais, hoje em dia, a imagem vale tudo. É mesmo importante, hoje em dia, os espaços adequarem-se aos produtos que vendem e à estética dos produtos, acho que o conceito é muito importante. Sendo cá no Porto, a loja do Luís Buchino, acho que é uma loja que funciona muito bem. Acho que tem tudo a ver com a estética dele. E, lá está, é uma loja que reflete o espírito da marca e o espírito do criador, mas é uma loja ao mesmo tempo *clean*, o que é que eu quero dizer com isto é: se a loja tem uma decoração muito rebuscada, uma coisa muito barroca, é muito interessante, mas é uma tendência e daqui a um ano ou dois vai obrigar o designer a fazer obras, a mudar completamente, porque aquele espaço já não satisfaz as suas necessidades e as necessidade da marca. E depois um autor, estação após estação, vai trabalhando diretrizes diferentes e as próprias tendências estão sempre a mudar e de repente uma coleção com determinada imagem pode já não jogar com a imagem da loja. Ter um design limpo, sofisticado, pode ser uma mais valia.

**8. Mas não diria, em comparação com o Luís Buchinho, que a Katty Xiomara é um mau exemplo?**

Não, não diria que é um mau exemplo. A Katty Xiomara tem uma estética própria desde sempre. Tu vês uma peça Katty Xiomara e identificas como sendo uma peça Katty Xiomara, porque realmente há ali uma imagem muito dela.

**9. É uma loja teatral...**

Mas a própria Katty Xiomara é muito teatral, muito *girly*, muito *sweet*. Acredito que ela precise de ter um espaço que seja o reflexo daquilo que ela tem apresentado ao longo destes anos todos.

**10. Cada vez mais em espaços comerciais deste tipo, com é o caso da loja que Zaha Hadid projetou para Neil Barret, é abolido o típico balcão de pagamento. Qual é a sua opinião em relação a esta questão? Parece-lhe interessante “esconder” a zona de pagamento e integrar a colaboradora da loja como se fosse um elemento do público?**

Tenho dupla opinião em relação a isso. Por um lado, acho que teoricamente isso pode funcionar muito bem. Para algumas pessoas, é simpático haver essa interação com os funcionários, há maior proximidade do cliente, por outro lado, pessoalmente acho que pode ser um aspeto negativo, pessoalmente prefiro eu mesma fazer compras. Quando tenho uma dúvida, vou procurar ajuda. Gosto de ser eu a abordar, gosto que me cumprimentem, que me sorriam, que sejam simpáticos, mas prefiro aqueles funcionários que procuram manter a distância e dar espaço ao cliente.

**11. Mas a intenção não é essa, é esconder o típico balcão.**

Isso acho interessante, acho que é uma nova abordagem.

## 3.2 entrevista a Helena Cordeiro

**1. O que acha da arquitetura como inspiração para a moda?**

É uma constante. Quase todos os anos os alunos procuram inspiração na arquitetura, há sempre dois ou três projetos que partem dessa inspiração. Há duas situações, se o trabalho for para concursos, se calhar a inspiração é perceptível, o exagero dos ângulos, a rigidez dos materiais; se for no casual, no comercial, é muitas vezes um pretexto.

**2. Uma jovem designer de moda decide abrir a sua primeira loja e atelier no coração da cidade do Porto. Parece-lhe uma decisão acertada, com um futuro promissor?**

Acho fantástico, a cidade está deserta. Resulta, pelo menos há uma grande força nesse sentido, desde que a rua Miguel Bombarda, a rua da Picaria e a rua do Almada renasceram.

**3. Sim, a rua Galeria de Paris está perto desses pontos.**

Aí até acho mais fácil, porque já há um hábito, é um hábito ir aquela zona dos Clérigos, Marques Soares. Tenho algumas alunas que fizeram um investimento comercial semelhante, mas de dimensões mais pequenas, como é o caso da Miau Frou Frou, da Juliana Serdeira, um espaço pequeno, uma loja e atelier. Eu considero-a um caso de muito sucesso, tudo o que ela produz dentro de atelier, ela tem vendido. Eu acho bom, mas hoje em dia não basta abrir uma loja, há uma série de estratégias, muito criativas, que a marca tem de ter para ter sucesso.

**4. Uma das perguntas que elaborei para esta entrevista está relacionada com esse aspeto. Estando o projeto que me encontro a desenvolver inserido numa das veias da cidade**

**do Porto com um nível de atividade noturna elevado, o que acha do horário do espaço loja ser também noturno? E da realização de eventos privados e públicos de forma a promover a marca e as vendas?**

Esta questão faz-me lembrar dois aspetos. Uma delas é que as coisas são cíclicas, e eu lembro que há poucos anos, a zona do Mercado Ferreira Borges é que estava em voga, lembro-me de duas lojas que fizeram sucesso, a Barraca e a Código, mas entretanto fecharam. Nesta zona de ligação à ribeira, naquela época, estavam a renascer muitas das lojas que abriram agora em Miguel Bombarda, estavam lá marcas alternativas, mas fecharam. Eu espero que Miguel Bombarda se mantenha com este espírito muito tempo, mas as coisas vivem por épocas.

**5. Em relação à loja, o que acha importante num espaço comercial desta natureza? Que bons exemplos conhece?**

Acho um bom exemplo a loja do Baltazar, tem um bom ar, sendo dedicado a um determinado tipo de público, comercializa vestuário feminino, tudo muito organizado, onde tudo funciona. Outro bom exemplo é o espaço da Juliana Serdeira, que é um espaço tipicamente português com os sofás da avó, com os galos de Barcelos e que comercializa vestuário contemporâneo, que eu acho que também funciona, com públicos diferentes. Quanto àquilo que considero mais importante numa loja, se calhar é uma projeção do próprio designer, com conhecimento daquilo que funciona a nível comercial. No entanto, acho que as lojas deviam ser mais divertidas, deviam ter surpresa. Era fantástico haver lojas que estimulassem as pessoas. Lembro-me de ir há uns anos a uma exposição no Museu de Serralves, que tinha uma instalação que consistia em estimular o público, através de uma sala fechada e escura, onde o público entrava descalço numa piscina de pó de talco, a sensação proporcionada era fantástica. Claro que isto não é possível fazer numa loja comum, mas acho que sendo uma loja de autor, pode oferecer mais alguma coisa ao público.

### 3.3 entrevista a Aurélio Ferreira

Nas instalações da ESAD decorreu durante cerca de uma hora a entrevista ao modelista Aurélio Ferreira, entre as questões dos alunos e a explicação do molde que se encontravam a realizar, explicou-se resumidamente a essência do projeto.

Aurélio Ferreira começa por explicar que ao longo do desenvolvimento de uma coleção de moda o modelista deveria estar a par de todas as fases do processo, destaca este aspeto pela importância que tem para o trabalho do modelista a interpretação do esboço do estilista e a previsão da fase de costura,

mas assume que a realidade é diferente e que o modelista não está tão integrado em todas as fases do processo como deveria estar. Refere ainda que o trabalho em equipa deve ser sempre posto em prática.

Apresentada a questão sobre o espaço de trabalho, Aurélio Ferreira afirma já ter trabalhado como modelista em ateliers e fábricas, refere ainda que a sua habitação privada também serve como espaço de trabalho. Salienta que não é necessário muito espaço para a produção de moldes e que pessoalmente quanto mais espaço possui, mais desorganizado se torna. Recomenda que o espaço contemple iluminação natural e artificial (utiliza os focos de iluminação do espaço onde decorreu a entrevista para exemplificar o tipo de iluminação artificial).

Acerca do equipamento, o modelista define como fundamental uma mesa com cerca de 1,50m x 2,00m e réguas de pelo menos 1m. A organização e arrumação é definida por Aurélio Ferreira como um dos fatores mais importantes no espaço. Interrompida pela dúvida de um aluno, a entrevista é retomada com apresentação por parte do modelista do arquivo de moldes, questão anteriormente colocada. Aurélio Ferreira apresenta o desenho técnico de uma peça de vestuário dentro de uma mica de plástico e explica que o molde em papel vegetal é cuidadosamente dobrado e colocado no interior da mica que posteriormente é arquivada, refere ainda que durante a execução dos moldes é uma mais-valia ter um expositor à disposição.

Esclarecida a intenção de propor um horário noturno para o espaço comercial do projeto, o modelista apoia a ideia e refere ser uma mais-valia para a divulgação da marca. Já no final da entrevista, Aurélio Ferreira refere ainda a importância da cor do espaço de trabalho que na sua opinião deve ser de tons claros, como branco ou pastel.

### 3.5 entrevista às Fashion Thinkers

As *Fashion Thinkers* são um grupo de jovens apaixonadas pela moda, que procuram promover esta área, através do desenvolvimento de *workshops* e eventos. A intenção desta entrevista prendeu-se no interesse em adquirir uma opinião mais crítica do que profissional acerca do tema e projeto que nos encontramos a desenvolver.

As FT começam por comentar que o tema moda e arquitetura é um verdadeiro desafio e *think outside the box* é a melhor solução. Como referências, são citadas, logo a princípio, uma série de projetos e nomes que importa referir: a equipa R2 e a Casa do Conto, o espaço Lobo Taste do designer Paulo Lobo, a loja Monseo projetada pela arquiteta Diana Vieira da Silva, a loja e atelier de Nuno Gama desenvolvida pelo arquiteto Vitor Almeida e, por último, o atelier de Katty Xiomara.



De seguida, foi-nos sugerida uma forma de abordar o atelier Filipa Térrio. As FT referem que cada espaço pode ser entendido de diversas formas e poderá ser interessante pensar o atelier como um espaço de criação abrangente. Usar o máximo de influências e inspirações da designer de moda e explorar os cinco sentidos foram sugestões que as FT não puderam deixar de dar. Nesse sentido, foi-nos apresentado o seguinte exercício:

- Se a marca Filipa Térrio fosse uma pessoa (assumindo que não é), que pessoa seria?
- Se a marca Filipa Térrio fosse um animal, que animal seria?
- Se a marca Filipa Térrio fosse uma marca (assumindo que não é), que marca seria?
- Se a marca Filipa Térrio fosse um hotel, que hotel seria?
- Se a marca Filipa Térrio fosse um carro, que carro seria?
- Se a marca Filipa Térrio fosse um perfume, que perfume seria?
- Se a marca Filipa Térrio fosse um restaurante, que restaurante seria?
- As pessoas quando pensam em Filipa Térrio, qual é a primeira imagem que lhes vem à cabeça?
- As pessoas quando pensam em Filipa Térrio, qual é o primeiro cheiro que lhes vem à cabeça?
- As pessoas quando pensam em Filipa Térrio, qual é o primeiro sentimento?

**1. Uma jovem designer de moda decide abrir a sua primeira loja e atelier no coração da cidade do Porto. Parece-lhes uma decisão acertada, com um futuro promissor?**

A zona Norte é uma zona privilegiada nas indústrias têxteis e na área do calçado. Nesta perspetiva e a pensar nas sinergias de proximidade e *know-how*, o Porto, até pela quantidade de ateliers de moda e de designers, é sem dúvida uma mais-valia para qualquer jovem talento se lançar no mercado.

**2. O que é realmente importante numa loja de moda? Que bons exemplos conhecem?**

Uma loja de moda deve estar construída à imagem de quem a habita. Deverá ser pensada, na sua essência, como um espaço de criação e ao mesmo tempo de lazer, junto do cliente. Julgamos não existir “coisas importantes”, pois tudo depende do gosto e necessidades do designer, bem como as necessidades e ambientes que ele pretende criar junto do cliente. Poderíamos falar de “Sala das Clientes” como é o caso da loja do Nuno Baltazar, mas essa realidade já não se coloca no atelier do Luís Buchinho por exemplo. Não existe uma sala específica, existe o atelier de criação que serve uma única necessidade - criar.

**3. O que é importante num atelier de um criador de moda? Que bons exemplos conhecem?**

Zona privada para clientes e um espaço de lazer. A maior parte dos espaços não tem essa zona de lazer. Quando vamos a um

designer específico, procuramos levar um pouco mais dele. Das suas inspirações, gostos, visão, desta forma consideramos fundamental um espaço que represente o imaginário do designer, trabalhando os cinco sentidos. O Nuno Baltazar faz isso muito bem. Na sala das clientes, o espaço está circunscrito com os vestidos que o Nuno desenha para a Catarina Furtado, vestidos de noite, tecidos e rendas para as noivas e um arco-íris de outras texturas incríveis. A meio temos vários sofás confortáveis e, ao centro, uma mesa com velas da Castebel e doces. Podemos ainda tomar um café à nossa escolha e ler livros da sua autoria, ou revistas onde apareceu, aqui podemos também ver uma recolha de livros que lê, inspirações como a Lanvin.

**4. São vários os designers de moda na cidade do Porto que aliaram à loja, o atelier. Na vossa opinião qual é o motivo para uma relação tão próxima entre o espaço expositivo e o espaço de trabalho?**

A relação é óbvia, ainda no outro dia, numa conferência sobre criatividade, um criativo musical dizia que era mais criativo, porque tinha a cama perto do estúdio musical, e em resposta à tua pergunta é isto mesmo. Quando mais perto estivermos do nosso cliente (zona da loja), mais facilmente poderemos criar. Ao mesmo tempo, quando vamos a uma loja qualquer, existe uma sensação de distanciamento. A ideia de atelier é reduzir a margem cliente-criador. Quanto mais perto estiver o cliente do criador, maior será a relação entre os dois. Na verdade, quando vamos a um atelier, já vamos à procura de algo mais, algo que não encontramos numa loja normal. Vamos à procura da melhor solução para um problema, uma paixão, uma necessidade, mas acima de tudo, vamos à procura de alguém nos escute e nos sirva.

**5. Estando o projeto que me encontro a desenvolver inserido numa das veias da cidade do Porto com um nível de atividade noturna elevado (Rua Galeria de Paris), o que acham do horário do espaço comercial ser também noturno? E da realização de eventos privados e públicos de forma a promover a marca e as vendas, usufruindo do ambiente noturno da zona envolvente, um pouco ao estilo da *Fashion's Night Out*?**

É boa a ideia! Na nossa perspetiva o comércio deveria existir também à noite.

## 5. memória descritiva da pré-existência datada de 1906

Affirmada. Porto e Paço do  
Cancello, 14 de Setembro de 1906.

— Memória descritiva —



135

O projecto junto destina-se a estabelecimento commercial no rez-do-chão e 1º andar e habitação no 2º e águas-furtadas.

Os alicerces serão de alvenaria argamassada, convenientemente travada com juntas e irão a uma profundidade até encontrar terreno resistente. Todas as paredes exteriores serão de perpallho com as dimensões indicadas nos côrtes.

Os travessamentos, quer do telhado ou pavimentos, serão de Riga, com as dimensões de 0,2 x 0,8, sendo reforçado o do pavimento por vigas em I assentes sobre columnas de ferro como vai indicado em planta.

Toda a madeira exterior será de castanho e os soalhos de pinho nacional.

Haverá duas chavaloias para a boa iluminação não só da escada como dos corredores e quartos interiores.

Toda a pintura será d'apparelho e 3 demãos de tinta.

Em harmonia com as condições preteriptas nos Art.º 25.º a 35.º do Regulamento de Salubridade e 52.º do Art.º 136.º e Art.º 148.º do Código de Posturas, haverá no prédio os necessarios tubos de queda, uns destinados a aguas pluvias, de ferro galvanizado nas aguas-furtadas e trageiras, e de ferro fundido na fachada principal, e outros destinados a despejo caseiros, de griz, de 0,12 de diametro interior, vidrados por dentro e por fora. Estes tubos de queda, quer os destinados ás aguas-pluvias, quer os destinados a despejo, serão todos collocados na parte exterior das paredes, para serem visiveis e facilmente reparados.

Em todas as bacias das latrinas haverá os indispensaveis sifões, de modo a satisfazerem a todas as condições expostas no art.º 36.º e nos art.º 37.º e 38.º do R. de S.

A par do tubo de queda haverá tubo de ventilação de 0,051 de diametro interior, do mesmo material daquelle, aos quaes ficam ligados na parte inferior,



abaixo da ligação do 1.º e 2.º, e na superior acima do ultimo, em conformidade com os art.º 39.º e 41.º do R. de S.

Em todas as latrinas haverá depósito d'agua com antechama. No patio das trazeiras e no segundo andar haverá exteriormente uma pia de despejo em cada um d'estes lugares, de modo a satisfazer ao preceituado no art.º 43.º do R. de S.

Nas latrinas de rez-de-chão e 1.º andar haverá em cada uma d'ellas um urinol de grés cerâmico-vidrado, tudo em conformidade com os art.º 44.º e 45.º do R. de S.

A fossa, com a capacidade de 7, qto<sup>m.b.</sup>, será em tudo construída d'harmosial com os art.º 48.º a 51.º do R. de S.

Todas paredes serão devidamente protegidas contra a humidade vinda capillarmente dos alicerces por meio d'uma camada d'asphalto collocada 0,15 acima do nivel do solo e as paredes da loja serão asphaltadas.

A fachada principal será coberta d'azulejo esmaltado sobre argamassa de cimento.

O solo da loja será asphaltado sobre um pavimento de calçada portuguesa.

Os algarizes serão formados de cabeiras de grés vidrado, com as juntas bem cimentadas e com dimensões proporcionadas à grandeza do telhado.

Em conformidade com os art.º 129.º e 130.º do C. de P. a chaminé da cozinha será construída com materiais incombustiveis e boa tiragem, e separada dos madeiramentos, que tem de atravessar, 0,20.







